كلمــة الوزارة

جمعيــة العاديــات (*)

الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

أيتها الأخوات، أيها الأخوة:

أحييكم أطيب تحية، وأهنئ جمعية العاديات بمناسبة مرور ثمانين عاماً على تأسيسها، وأشكر لها جهودها على إقامة هذا المهرجان بهذه المناسبة الخيّرة على أرض حلب الشهباء، هذه المدينة المتميزة عراقة ونسباً، وثقافة وأدباً والتي يقول عنها الشاعر عامر رشيد مبيض:

شهباءُ يا أنشودة المجد القديم العربي

شهباءُ يا أسطورة مكتوبة بالذهب

(*) كلمة السيد وزير الثقافة التي ألقاها في قلعة حلب بمناسبة مرور ثمانين عاماً على إحداث جمعية العاديات (حلب في ٢٢/٩/٢٠٠٤م).

يـا تاجَ كلِّ مدينةٍ فـي مشـرقٍ أو مغربِ

أمَ المفاخر كنت أنت على المدى والحقبِ

لقد كان تأسيس جمعية العاديات في الثاني من شهر آب عام ١٩٢٤ عملاً ثقافياً ذا أهداف نبيلة وسامية،وأي أهداف أسمى وأنبل من الاهتمام بتراث الآباء والأجداد، والعاديات المنتشرة في ربوع سورية، والتشجيع على زيارتها، والانكباب على دراستها، وتنظيم رحلات لأعضاء الجمعية لزيارة هذه الأماكن، وإجراء الدراسات الفنية والتاريخية والأثرية لإظهار العبقرية في القومية العربية في مختلف نواحيها، إضافة إلى إلقاء المحاضرات الأثرية والتاريخية والفنية وإصدار النشرات والكراسات الدورية ومجلة العاديات؟.

أليس على الأبناء احترامُ ما خلّفه لهم الآباء والأجداد في مختلف مناحي الحياة؟ ألم تحدثنا هذه العاديات، هذه الآثار الباقية والخالدة عن أحوال السالفين؟وهل ثمة أحلى من حديث المنازل؟ ألم تكشف لنا عن عظمة حضارتنا الإنسانية والتي ظهرت لأول مرة في العالم ونمت وتطورت على أرضنا المعطاء؟.

إن اكتشاف آثار الإنسان على أرضنا يؤكد الدور الفاعل لإنسان أمتنا في تطوير الحياة الإنسانية، ويوضح معالم الشخصية القومية التي استمرت متألقة عبر القرون المتعاقبة، وها هي ذي آثار سورية في كل مكان تدل أيما دلالة على العمق الحضاري لأمتنا، وعلى إنسانية هذه الحضارة الممتدة الجذور في أعماق التاريخ لتقدم الدليل الساطع على طبيعة أمتنا وجبلتها الإنسانية الحضارية وعراقتها وأصالتها وعزة نفوس أبنائها، ولكم هو جميل الانتساب إلى هذا المجد، والأجمل من ذلك الإخلاص له والوفاء لبناته وحماية آثاره الخالدة، ولقد أحسن شاعر حلب الشهباء محمد كمال عندما يقول:

هـو إرث الأجداد ينطق بالمجد ونبلٌ أن يخلص الأبناءُ

يا بنة العز أنت في صفحة التاريخ بَدءٌ، فلا يَرُعك انتهاءُ
كيف أخشى من الزمان افتقاراً وانتسابي إلى ثراكِ ثَراءُ

أيتها الأخوات، أيها الأخوة:

غني عن البيان أن سورية ما هي إلا رقائق من الحضارات المتعاقبة، ولكم هو رائع أن يكون عمرنا الثقافي يزيد على سبعة آلاف عام، وها هي ذي آثاره باقية وخالدة على مر العصور في تدمر وبصرى وعمريت، وماري وإيبلا وأوغاريت، على الرغم من كل الحقب والأهوال التي مرّت بها أمتنا، وها هو ذا الشاعر الكبير عمر أبو ريشة ابن حلب الشهباء يمر بصرح روماني قديم لا يستطيع غير الظن أن يتحدث عن ماضيه، وقد استرعى انتباهه خلوه من الأشواك وتألق ترابه النظيف فقال في نفسه: إن الموت يقف أمام ضحيته مجروح الكبرياء لأنه لا يستطيع أن يفتك بها أكثر مما فتك، فلنستمع إليه يقول:

قفي قدمي !! إن هذا المكان
يغيب به المرء عن حسه
رمال وأنقاض صرح هوت
أعاليه تبحث عن أسه
أقلّبُ طرفي به ذاهلاً
وأسأل يومي عن أمسه
لقد تعبت منه كفُ الدمار
وباتت تخاف أذى لمسه

أيتها الأخوات، أيها الأخوة:

إن قراءة التاريخ وتعرف أخبار الماضي وآثارهم تزيد عمر الإنسان عمراً آخر ألم يقل شاعرنا العربي:

من لـم يـعِ التـاريـخ فـي صـدره   لـم يـدرِ حلـو العـيـش من مـرّه

ومن وعـى أخـبـار مـن قـد مـضـى   أضـاف أعـمـاراً إلـى عـمـره

ونقطة الانطلاق في معرفة الماضي أن نعرف من نحن؟ ما تاريخنا؟ ما حال إنساننا مذ وجد الإنسان على أرضنا؟لقد دلت نتائج حفريات «كالتون كون» قرب تدمر على أن الإنسان العاقل جد الإنسان الحالي قد نشأ في البادية السورية، وقد شبهها بخزان بشري

انساحت أمواجه إلى مختلف بقاع الأرض، ولذلك أطلق بارو مكتشف مدينة ماري مقولته المشهورة «أيها الإنسان أينما تكن فإن لك وطنين وطنك الحالي حيث تعيش، ووطنك الثاني سورية مهد الإنسانية والحضارة».

ولا يخفى على أي منا إبداعات أمتنا الحضارية، فعلى أرض سورية بدأت الزراعة منذ أكثر من عشرة آلاف سنة،وكانت زراعة القمح قد عرفها إنساننا على أرضنا لأول مرة في تاريخ البشرية، وفي سورية تم اكتشاف النحاس في الألف الخامس قبل الميلاد.وفي سورية تم اختراع الأبجدية الأولى في أوغاريت فقدمتها أمتنا هدية للبشرية ونقلت معها المعرفة والقيم الإنسانية والتعامل الحضاري، ومن أرض سورية انطلقت الرسالات الإنسانية وعبرها انتشرت الرسالات السماوية التي يعتز بها كل إنسان مثقف في هذا العالم، وهي تروم الخير والمحبة والسلام واحترام كرامة الإنسان أنّى كان، وفي منأى عن أي تعصب أو تزمت أو طغيان.

من هنا كان العمل الذي تضطلع به جمعية العاديات متعدد المرامي والغايات النبيلة حماية للآثار، وحفاظاً على تراث الأمة، وقراءة متأنية للتاريخ وتفسيره في ضوء المنهج العلمي، وهي تضطلع بمهامها في ظلال عولمة متوحشة تروم امحاء الذاتيات الثقافية للأمم والشعوب وبخاصة تلك الأمم ذات البعد الثقافي الضارب الجذور في أعماق التاريخ كتراث أمتنا،ولهذا كان ميراثنا الثقافي مستهدفاً من أعداء الأمة تعتيماً وتشويهاً وتدميراً بغية تفريغه من قيمه وذاكرته، ولذلك ركز العدو

الصهيوني اهتمامه على البيئة المادية للمدلولات الأثرية لما للقى والرقم والرموز والتماثيل من أمارات واضحة غير قابلة للنفي، لعله يتمكن من إثبات مزاعمه، إلا أن كل اللقى والمكتشفات لم يخدم أي منها حججه المزعومة عبر التاريخ، ولم يكن لها أي دليل تاريخي يؤيد تلك الحجج، وهذا ما أدى إلى إشعال نار الضغينة والكراهية في النفوس المجبولة على الحقد ضد كل نأمة خير في هذه الحياة، فإذا حقدهم تجاه القيم الإنسانية والحضارية التي يزخر بها تاريخنا العربي يدفعهم بالتنسيق مع القوات الأمريكية المحتلة في العراق إلى تدمير محتويات المتاحف في بغداد ونهبها وسرقتها، ذلك لأن متحف بغداد يعد مخزوناً ثقافياً غنياً لذاكرة أمتنا. ومن محتويات هذا المخزن عدة لوحات تمثل ركوع العبرانيين أمام نبوخذ نصر، وهذا ما دفع عتاة المشروع الصهيوني إلى حرقها وتدميرها وسرقة بعضها انطلاقاً من جبلتهم العدوانية العنصرية اللا إنسانية.

ولئن كنا نكبر أيما إكبار المهام الوطنية والقومية والإنسانية التي تضطلع بها جمعية العاديات في ظلال هذا العالم المتبدل والمتغير والمتموج، وهذه العولمة ذات البعد اللا إنساني، والتي يسوء أربابها أن يسود السلام الشامل والعادل في هذا العالم، ويؤرقهم أن يعيش العالم في أمان، وأن يعم الحب في أرجاء المعمورة فإننا لنكبر أيما إكبار أيضاً العمل التطوعي في الجمعية، والذي يدل أيما دلالة على المستوى الراقي والمشرف الذي يتحلى به أعضاؤها، إذ لا شيء أروع ولا أسمى من العمل التطوعي تجاه القضايا الوطنية، ورحم الله أبا ماضي إذ يقول:

أحسنْ وإن لم تُجْزَ حتى بالثنا ... أي الجزاء الغيث يبغي إن همى؟
منذا يكافئ زهرة فواحة ... أو من يثيب البلبل المترنما
يا صاح خذ علم المحبة عنهما ... إني رأيت الحب علماً قيّما

وإذا كنا نكبر العمل التطوعي في جمعية العاديات فإننا في الوقت نفسه نكبر عالياً الروح الديمقراطية للنظام الداخلي لهذه الجمعية،

والتناغم الجميل بين اختصاصات المنتسبين إليها، فلا أحلى من تعدد ألوان الأزهار العبقة وتنوعها في رحاب الرؤية الشاملة لبناء الوطن وعزته وسمو مجده ورفعته.

ونقدر عالياً الفعاليات الثقافية التي تضطلع بها الجمعية وفروعها في المحافظات، إذ إنّ هذه الفعاليات تتسم بالتنوع في مجالاتها، والغنى في مضمونها ومحتوياتها، وبالأهمية في موضوعاتها، وباستقطابها لرجالات الفكر والثقافة المشهود لهم بالكفاية والتميز.

فالشكر الجزيل لجمعية العاديات على ما تضطلع بّه من مهام نبيلة، وما تقوم به من مناشط راقية، وما تتسم به من ديناميـة في تنفيذ أنشطتها، والتهنئة القلبية لها بمناسبة مرور ثمانين عاماً على تأسيسها، وإلى مزيد من التقدم والنجاح والألق المستمر إلى ما فيه رفعة الوطن ومجد الأمة بقيادة قائد مسيرة التطوير والتحديث السيد الرئيس بشار الأسد إلى ما فيه عزتها وارتقاؤها.

تحية للمقاومين الشرفاء من أبناء الأمة المدافعين عن كرامتها ضدّ المحتلين في فلسطين والعراق.

تحية لروح القائد الخالد حافظ الأسد ولأرواح الشهداء الذين قدموا أرواحهم فداءً لعزة الوطن وكبريائه.

تحية الوفاء والولاء لقائد مسيرة التطوير والتحديث السيّد الرئيس بشار الأسد رمز شموخ أمتنا وإبائها القومي.

وفقنا الله جميعاً لما فيه رفعة الوطن ومجد الأمة.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

❖ ❖ ❖

كلمة المعرفة

١١

محطات من عام مضى

رئيس التحرير
علي القيم

كثيرة هي الأحداث والفعاليات والأنشطة، التي تركت آثارها على جدار الزمن في العام الماضي.. علماء وأدباء ورجال فكر رحلوا؛ وندوات ومؤتمرات وتحولات كبيرة حدثت في عالم أصبحت فيه الثوابت قليلة، والأفكار والآراء تتحول وتتغير بفعل «عولمة» مغرضة لا قيمة للإنسان فيها إلا بقدر ما تستفيد منه وتسخره لخدمة أفكارها وأهدافها وغاياتها البغيضة..أين منها قيم وأفكار ومبادئ الحضارات القديمة، التي نقلت البشرية من حقبة إلى حقبة أخرى جديدة، وكانت العبرة منها بما ينفع أكبر عدد من الناس وييسر لهم أسباب الأمن والاستقرار، لا بما يبهر العيون والعقول، ويرد الإنسان إلى الشعور بالقلق وانعدام الأمن والطمأنينة..

في ماضي الحضارات القديمة، ارتبط اسم الحضارة بمكارم الأخلاق.. تذكر كتب التاريخ والتراث العربي، أن النبي الكريم محمد (ص)لما جيء بسبايا قبيلة طيء، خرجت منهن واحدة جميلة، فقالت له: يا محمد! هلك الوالد (تقصد أباها حاتم)، وغاب الوافد، فإن رأيت أن تخلّي عني فلا تشمت بي أحياء العرب، فإني بنت سيّد قومي.. كان أبي يفكّ العاني ويحمي الذمار، ويقري الضيف، ويشبع الجائع، ويفرّج عن المكروب، ويطعم الطعام، ويفشي السلام، ولم يرد طالب حاجة قط. أنا بنت حاتم طيء، فقال لها رسول الله (ص): يا جارية! هذه صفة المؤمن.. خلّوا عنها، فإن أباها كان يحب مكارم الأخلاق، والله يحب مكارم الأخلاق.

✧ ✧ ✧

في العام الماضي، برزت مفارقات «العولمة»، وتوضحت بشكل كبير معالم أهدافها وغاياتها، واللافت للنظر أنها جعلت بالفعل العالم صغيراً، ولكن في الوقت نفسه خطراً، فقد بات الإنسان يرى كل شيء، ويعلم كل شيء، لكنه بات يدرك أيضاً ما يفصله عن الآخرين، دون أن تتملكه الرغبة بالضرورة في التقرب من «العولمة» ورفع الحدود معها، فالآخر ما زال مختلفاً وباق على اختلافه، لكنه قريب كل القرب، بل حاضر كل الحضور من خلال شاشة التلفاز أو على خط الهاتف المحمول أو الإنترنيت، وهذه «العولمة» الإعلامية ليست بالضرورة عامل تحرر وتقدم، فقد تكون أيضاً عامل عدم تفاهم بل عامل كراهية وحقد، فالإعلام قد لا يكون خالقاً للتواصل، كما كانت تتوهم «العولمة»، حتى الأمس القريب، هذا إن لم يكن خالقاً لما هو عكس التواصل، أي عدم التفاهم المطلق مع الآخر، ذلك أن كلية حضور الآخر، من خلال العولمة الإعلامية إذا كانت تلغي المسافات المادية،فإنها قد تخلق في المقابل مسافات وحدوداً ثقافية، وتضيف إلى النزاعات والمطالب السياسية التقليدية إضافات جديدة، وأبعاداً جديدة تتصل بالهوية الثقافية..

حتى الأمس القريب، كانت القوة السائدة اقتصادياً وتقنياً هي أيضاً القوة السائدة ثقافياً؛ ولكن اليوم، ومع تعميم ثورة الإعلام والاتصال، لم يعد في مستطاع أية قوة أن تدّعي لنفسها الهيمنة الثقافية، والولايات المتحدة الأمريكية هي اليوم وبكل تأكيد، القوة الاقتصادية والعسكرية الأولى في العالم، لكنها ليست القوة الثقافية الأولى، كما لن تكون هناك «هويات ثقافية صغيرة»، أو «أقليات ثقافية»، فسواء كانت الثقافة كبيرة أو صغيرة، فلا خيار لها بعد الآن، وتحت طائلة الانفجار، إلا في أن تكون متساوية.. وفي سياق ثورة الاتصالات والعولمة الثقافية، فإن كل متلق يتحول بصورة شبه آلية إلى مرسل، ولا بد من إرساء«عولمة» بديلة تقوم على أساس

من التعايش بين الثقافات والهويات الثقافية من منطلق المساواة والاحترام المتبادل..

إن التعايش الثقافي هو مفهوم يرسم البناء بالتوسط بين مفهومين نقيضين: من جهة أولى، الامبريالية الثقافية التي تقول بوجود ثقافة عالمية موحدة، تكون الهيمنة فيها للقوة المهيمنة عالمياً من المنظور الاقتصادي والتقني والعسكري، وهي في هذه الحال حصراً «الثقافة الأمريكية». ومن الجهة الثانية، الأصولية الثقافية التي تفترض أن العالم مؤلف من جزر ثقافية مغلقة ينعدم التواصل فيما بينها، ولا تخضع لقانون التطور وتبادل التأثير والتأثر.. والتوسط بين هذين النقيضين يقتضي بناء مفهوم التعايش على أساس مزدوج، الاعتراف من جهة بالتنوع الثقافي للعالم، وبالتالي بتعدد القيم والمعايير وقواعد السلوك المحددة للحياة في المجتمعات المعاصرة، ومن جهة ثانية وجود ضابط تنظيمي ديمقراطي لعناصر هذا التنوع الثقافي، بحيث تتحاور وتتدامج ويغني بعضها بعضاً، وهذا ما أطلقت عليه الكاتبة الفرنسية «دومينيك والتون» اسم «العولمة الأخرى» حيث إن التعايش الثقافي «مشروع سياسي ينطلق من الثقافة، ليخرج من الثقافة، ويؤكد على الضابط الديمقراطي للتنوع الثقافي، حتى لا تتحول الهويات الثقافية إلى هويات قاتلة».

في العام الماضي، حلت الذكرى العشرين لرحيل المفكر والفيلسوف العالمي «ميشيل فوكو» عن عالمنا، وكانت مناسبة لإقامة جملة من الأنشطة والمؤتمرات والندوات حوله وحول فكره وظهرت مقالات ودراسات عديدة حول هذا الرجل الذي أسس مفهوماً جديداً للحقيقة ولعلاقاتها بالخطاب، وخلق أسلوباً في التفكير بشكل مختلف وأحداث القطيعة مع المعارف السابقة والسائدة.

إنّ «فوكو» يرفض مفهوم الحقيقة كتوافق مع الموضوع، ولا يعترف إلا بالخصوصيات بدلاً من «الحقائق الكبرى» التي تعودنا على تداولها، فالمعرفة ليست مرآة تعكس الموضوع، بل تداخل مستمر بين حقيقتين كبيرتين في عالمنا: الفرد ومحيطه، وهي بذلك تكون مساراً تجريبياً مستمراً، وهذا هو الدرس الكبير الذي قدمه «ميشيل فوكو» للبشرية.. درس يتمحور حول نسبية الحقيقة وقدرة المفكرين على وضع تصورات عنها، لكن دون امتلاكها، ولعل هذا ما جعل مجمل أعماله تتميز بهندسة مختلفة عن هندسة المشروع الفكري المتكامل الذي يذهب في خط واحد.

ولعلّ مجرد استعراض المواضيع التي بحث فيها «فوكو» يصيبنا بالدهشة،

لشمولها حقولاً معرفية عديدة.. من تاريخ الجنون إلى تاريخ اللذة، ومن ولادة العلوم الإنسانية، إلى تاريخ السجون وصولاً إلى تطور الخطاب الطبي والجمالي والأدبي والسياسي، وغيرها، ويلاحظ أنه اختار لكل بحث ما يلائمه من أدوات منهجية ثم ترك بعضها إلى غيرها، حسب طبيعة الأهداف التي كان يتوخاها، وابتكر مفاهيم نقدية وفلسفية كثيرة خلال أبحاثه قبل أن يتجه نحو غيرها في إطار عمل فكري متجدد شديد الرغبة في تجاوز الخطابات السائدة، وتجاوز النتائج باستمرار.

❖ ❖ ❖

في العام الماضي، قام «فرنسيس فوكوياما» صاحب كتاب «نهاية التاريخ» بتصحيح مساره، وتعديل مواقفه، وتغيير أفكاره، حول نظريته الشهيرة وتصوراته التي أثارت ضجيجاً هائلاً حول «نهاية التاريخ» مستدلاً بتفكيك وانهيار الاتحاد السوفييتي، وزوال عصر الإيديولوجيات، والتغيرات التي يشهدها العالم والتي تنبئ ببلوغ النقطة الأخيرة في خط التطور «الإيديولوجي» للبشرية، وتوجه العالم نحو «نهاية التاريخ» بانتصار النموذج الأمريكي، باعتباره الأمثل سياسياً واقتصادياً وثقافياً وما يشمل ذلك من تعميم «الديمقراطية الليبرالية الغربية» بصفتها الشكل النهائي للحكم الإنساني، معتبراً انتصار الغرب يتجسد في انهيار أية بدائل قادرة على الحلول محل الليبرالية الغربية.

لقد أعلن «فوكوياما» فشل وهشاشة طروحات «نظريته» في مبناها ومسعاها، وأطلق تراجعه عبر صفحات كتابه الجديد «مستقبلنابعد الرحلة البشرية» مؤكداً أن التاريخ لم ينته، ولم يقف عند الولايات المتحدة الأمريكية، وأن أبحاث العلم ما تزال تقدم محاولات جادة، وتأخذ مساراً «حركيّاً» لحسم الكثير من القضايا والمشكلات الملّحة.. فما دام العلم مستمراً، فالتاريخ سيؤجل نهايته، وبناء على هذا فقد نادى «فوكوياما» بضرورة تقنين آلية سياسية دولية للتحكم في أبحاث «التكنولوجية» الحيوية، أو خطر الاستنساخ البشري.

❖ ❖ ❖

رحيل المفكر والفيلسوف الفرنسي «جاك دريدا» عن عالمنا، في خريف العام الماضي، أطلق عاصفة من المقالات والدراسات في الصحافة العالمية، وحتى العربية، بهدف التعريف بصاحب النظرية «التفكيكية» وإجلاء الغموض في فكره وآرائه وأبحاثه وكتاباته، التي تتضمن تأويلات دقيقة ونظريات «استبطانية» لفلاسفة

وكتّاب وفنانين ولاهوتيين كبار، وقيامه بقراءة الأعمال المألوفة لهم بطريقة تعاكس التيار، وتكشف المعاني المستورة التي تخلق إمكانات جديدة لتعبير يكون ذا خيال.

لقد اقترن اسم «جاك دريدا» الذي كان أحد أهم ثلاثة فلاسفة عرفهم القرن العشرين، بمصطلح «التفكيك» الذي غالباً ما استشهد به، ومفاده «إن أية بنية تنظم تجربتنا، أدبية أو سيكولوجية، أو اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو دينية، إنما تتألف وتستدام من خلال عمليات إقصاء، ففي عملية خلق شيء ما سيكون حتمياً إغفال شيء آخر، وهذه البنية الإقصائية قابلة أن تصبح قمعيّة، وهو قمع يترتب عليه آثار.. ويسلوك يذكرنا بـ «فرويد» يصر «دريدا» على أن ما يُقمع لا يختفي لكنه يعود، دائماً حتى يزلزل البناء القائم كله، مهما كانت درجة الاستقرار التي يبدو عليها..

لقد زحفت «التفكيكية» على الكليّات الجامعية للعلوم الإنسانية عبر أوروبا وأمريكا في العقود الثلاثة الماضية، وتركت آثارها على الحداثة وما بعدها في الأدب والرواية.. ويبدو أن «دريدا» في أواخر حياته بدأ يفهم القوة الرهيبة للشكوكية المتطرفة التي أطلقها في «نظريته»، فقلة قليلة من الناس هي التي تستطيع أن تتحمل كونها، فعلياً، عدمية، وقلة قليلة هي التي تبشر برسالة مفادها الشلل واليأس.. وهذا ما دفع «دريدا» في أوائل التسعينات من القرن الماضي، إلى الإعلان عن وجود بعض الأفكار غير القابلة للتقليص والتفكيك بالمطلق، ولا ينبغي المس بها وتفكيكها، لا سيما العدالة والصداقة.. ولكن هذا الإعلان جاء متأخراً جداً، فقد أتلف «دريدا» كل الأدوات التي كان يمكن استخدامها في الدفاع عن العدالة، فإذا كان العقل لا قيمة له، والكلمات مجرد رموز في فراغ، فكيف يستطيع أن يدعو فجأة إلى كبح عملية «التفكيك» لدى وصولها إلى قيمة معينة صدف أنها تعجبه؟ وهل استخدامه كلمة «عدالة» تجعله يتمتع بحصانة من نوع ما حيال كل القواعد التي أنفق حياته على صياغتها؟!

❖ ❖ ❖

شهد موضوع «حوار الحضارات» في السنة الماضية، مشاريع ملموسة ومتابعات جديدة على مستوى المنظمات الدولية، والمؤسسات الحكومية وغير الحكومية، حيث برزت الحاجة إلى «استراتيجية» جديدة للتعامل مع قضية العلاقة بين الحضارات، بعيداً عن تبعات أحداث (١١ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠١) وتأثيراتها في طرح هذا الموضوع الحيوي والمهم.

لقد طرحت مبادرات عديدة، ويمكن الإشارة إلى أهمها:

١- مشروع حوار حضارات العالم القديم، وقد بدأ بين أربع دول هي: مصر (الحضارة الفرعونية) - إيران (الحضارة الفارسية) - إيطاليا (الحضارة الرومانية) - اليونان (الحضارة الإغريقية)، وقد حاول البحث عما هو مشترك بين حضارات العالم القديم.

٢- المشروع الألماني (الحوار بين الحضارتين الإسلامية والغربية الأوروبية).

٣- المبادرة اليابانية للحوار بين الحضارتين الإسلامية واليابانية، التي تميزت بالاهتمام بالأنشطة الثقافية والفكرية، وتنفيذ مشروعات تقنية بين اليابان والدول الإسلامية.

٤- المبادرة التي تبنّتها تركيا لحوار الحضارات، وهي ذات طابع مؤسسي بين الاتحاد الأوروبي ومنظمة المؤتمر الإسلامي.

٥- المبادرة الإسبانية التي دعا إليها رئيس وزراء إسبانيا «خوسيه ثاباتيرو» لإقامة حلف بين الغرب والإسلام، ودعوة وزير خارجيته «ميغيل أنخيل موراتينوس» لإقامة «بيت عربي» على غرار «البيت الأبيض» تعبيراً عن تحالف الحضارات وحوارها في إسبانيا وعبرها.. إنها دعوة للعرب ليكونوا عماد الحوار بين الثقافات والحضارات، وهي مناسبة لاستعادة شيء من ماضيهم على أرض الأندلس، والانطلاق منها للتأمل والتفكير فيما تحتاجه أمتهم ومنطقتهم.

وفي ضوء المعطيات لدعوة حوار الحضارات، يمكن القول بأن نجاح هذا الحوار مرهون بحسم عدد من الإشكاليات ذات الطابع الجدلي، فهناك أولاً: الحاجة إلى الوصول إلى توازن في الحوار بين حضارات مختلفة، وبين الحوار داخل الحضارة الواحدة بين أنساق فرعية حضارية وثقافية، وثانياً: تحقيق صيغة ما تتضمن التوازن بين الطابع المقيد في المشاركة في بعض المبادرات، وبين الحاجة إلى مظلة عالية للحوار، وقد ثبت أنه لا توجد حضارة في العالم، أياً كانت درجة تفوقها، قادرة بمفردها على مواجهة وتقديم الحلول للمشكلات والتحديات التي تعاني منها البشرية في عالم اليوم.

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

١٨

أسلافنا في عصور ما قبل التاريخ

د. سلطان محيسن(*)

من المعلوم أنّ الاهتمام بآثار عصور ما قبل التاريخ جاء متأخراً إلى حدٍ كبير في مختلف الأرجاء عموماً وفي منطقة الشرق الأوسط خصوصاً. لقد جذبت المنطقة العربية، منذ القرن السابع عشر، اهتمام رجال الدين المعنيين بالدراسات التوراتية والباحثين عن وثائق تثبت صحة المعلومات الدينية والتاريخية والسياسية، الواردة في التوراة، سيما وأن بعض الباحثين كان قد بدأ يشك في صحة هذه المعلومات. وهناك دور هواة التراث ومحبي جمع القطع الفنية القديمة من سياسيين ورجال أعمال ومغامرين وغيرهم. إن دراسات ما قبل

(*) د. سلطان محيسن: باحث وأكاديمي في عصور ما قبل التاريخ السوري، له العديد من الكتب والأبحاث المنشورة.

التاريخ لم تكن محط اهتمام أحد من هؤلاء: فهي لا علاقة لها بالتوراة كما أنها، عمومًا، تفتقر إلى القطع النفيسة المطلوبة، لذلك بقيت هذه الدراسات خارج الاهتمام لزمن طويل إلى أن أطلّ في أوروبة، القرن التاسع عشر، حيث لفت بعضهم النظر إلى وجود أدوات، من صنع الإنسان، وعظام متحجرة مما يدل على أنها قديمة جدًا. وهي أقدم من التاريخ الذي أعطاه دارسو التوراة لظهور الإنسان وهو ٤٠٠٤ سنة ق.م. بعد أخذ ورد بين علماء طبيعيين ورجال دين وغيرهم تبلورت حقيقة القدم السحيق لهذه الأدوات الحجرية التي تبين أنها ليست من صنع الطبيعة ولا الشياطين وإنما عبارة عن أسلحة وأدوات صنعها بشر عاشوا منذ زمن طويل جدًا واستخدموها في قضاء حاجاتهم اليومية وأن هذه الأدوات تشكل الدليل العلمي القاطع على وجود إنسان عصور ما قبل التاريخ. كما أن عظام تلك الحيوانات ما هي إلا الإثبات الآخر على قدم تلك الأدوات المعاصرة لهذه الحيوانات المنقرضة حاليًا. وما زال الجدل مستمرًا حول المستوى الحضاري لهذا الإنسان الذي اعتبره البعض بدائيًا، بل بربريًا وهمجيًا، بينما أنصفه آخرون ووجدوا في سلوكه دلائل إبداع وتفكير على أكثر من صعيد. هكذا، بمرور الزمن، ومع

مطلع القرن العشرين، اعتُرف بأهمية دراسات ما قبل التاريخ وتطورت أساليبها الحقلية والمخبرية في مختلف المناطق. بل إن هذه الدراسات أصبحت تحظى باهتمام منقطع النظير وينسب إليها كثيرون فضل التطور الكبير الذي حصل في مختلف أنواع الدراسات المتعلقة بعلم الآثار ويعود لعلماء كبار مثل لويس بينفورد L. Binford من أمريكا، وديفيد كلارك D. Clark، من إنكلترا، وفرانسوا بورد F. Bordes، من فرنسا، فضل التطور الكبير الذي حققه علم الآثار، عمومًا وعلم آثار عصور ما قبل التاريخ، خصوصًا.

إن أهمية عصور ما قبل التاريخ، وهي العصور الواقعة بين ظهور الإنسان واختراع الكتابة، تأتي من كونها تغطي مرحلة طويلة جداً من تاريخ البشر؛ فإذا عرفنا أن الإنسان قد ظهر منذ حوالي ٢,٥ مليون سنة خلت وأن الكتابة عُرفت في بداية الألف الثالثة ق.م. لأدركنا كم هي طويلة تلك العصور قياسًا إلى العصور التاريخية التي لا تتجاوز خمسة آلاف سنة. وكي نتخيل قدم هذه العصور ومدتها، يمكن القول، أن العصور التاريخية القديمة لا تمثل سوى الدقيقة الأخيرة من يوم مدته ٢٤ ساعة، تشغله كله عصور ما قبل التاريخ. من جهة ثانية فإن الابتكارات

الكبيرة في تاريخ البشرية في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والفنية والروحية وغيرها تعود جذورها إلى عصور ما قبل التاريخ. ناهيك عن أن عصور ما قبل التاريخ هي علم آثار حقيقي، إذ لاوجود فيها لوثائق وكتابات تاريخية وإنما تعتمد فقط على الأثر المادي وهي بذلك علم شديد الموضوعية يحصل على معلوماته من الوثيقة المادية مباشرة وليس من النص الكتابي الذي نعرف أنه لم يكن دائمًا موضوعيًا وإنما، ومنذ القدم، كُتب لخدمة مرحلة معينة أو حاكم أو كاهن أو مصلحة ما، أو غير ذلك هناك ميزات أخرى تجعل علم ما قبل التاريخ يحتل اهتمامًا متصاعدًا بين كل الأوساط المهتمة بدراسات الإنسان وحضارته على مر العصور.

أما عن دراسات ما قبل التاريخ في سورية فهذه قصة أخرى سأحاول إيجازها كونها ارتبطت بي، منذ البدء، ارتباطًا وثيقًا، فقد ساهمت في إخراجها إلى حيز الوجود. كما إنها حددت مستقبلي العلمي والشخصي.

تعود المعلومات عن وجود مواقع ما قبل التاريخ إلى بداية القرن العشرين منذ أن جاب الألماني ألفرد روست A. Rust الشرق على دراجة عادية فاكتشف آثار العصور الحجرية في مغاور يبرود ونقبها في الثلاثينيات من القرن الماضي. وهناك فان ليير Van Liére، خبير التربة الهولندي، الذي كشف أيضًا عن تواجد، كثيف وهام، لإنسان العصر الحجري في العديد من المناطق السورية، وخاصة في وديان الأنهار الكبرى، الفرّات والعاصي وحوضة دمشق. وأيضًا ديزموند كلارك D. Clark، الأستاذ في جامعة بركلي في أمريكا، الذي نقب في الستينيات في موقع اللطامنة وتبين أنه معسكر قديم لمجموعة من الصيادين، أقامت في حوض العاصي منذ حوالي ٦٠٠ ألف سنة خلت، كانت أول من أشاد الأكواخ في العراء، وعرفت استخدام النار. بفضل كل هؤلاء وغيرهم وصلت «عدوى» الاهتمام بآثار ما قبل التاريخ إلى القائمين على الآثار في سورية. وهكذا أعلنت وزارة الثقافة، المديرية العامة للآثار والمتاحف في عام ١٩٦٦ عن مسابقات إيفاد لاختصاصات مختلفة في الخارج. كنت في حينها في السنة الأولى في قسم اللغة الإنكليزية في جامعة دمشق، وتقدمت لهذه المسابقة، ولأني أحمل شهادة الثانوية العامة الفرع الأدبي، كان أمامي ثلاثة خيارات: السينما وآثار ما قبل التاريخ والمكتبات، فاخترت السينما، رغبة أولى، ثم الآثار وأخيرًا المكتبات. ومرت الأيام وبعد

أشهر أخبرني أحدهم أن النتائج قد صدرت وأنني قُبلت لدراسة اختصاص آثار ما قبل التاريخ في بولونيا. سافرت إلى جامعة وارسو في عام ١٩٦٧. لم أكن في البداية أفرق بين آثار ما قبل التاريخ أو غيرها، فالكل بالنسبة لي آثار، ولخطأ إداري من الجامعة وتقدير غير دقيق من رئيس معهد آثار حوض البحر المتوسط في بولونيا، الذي لم يكن يعتقد أن سورية يمكن أن توفد أحداً لدراسات عصور ما قبل التاريخ. فقد تم تحويلي إلى معهد دراسات البحر الأبيض المتوسط المعني بخاصة بدراسة الآثار الكلاسيكية. بقيت أدرس في هذا المعهد طيلة سنتين، السنة الأولى والثانية. كنت خلال هذه المدة قد تعرفت على مختلف فروع علم الآثار وبينها آثار ما قبل التاريخ. ولاحظت غياب هذا الاختصاص من بين المقررات التي أدرسها مما أثار لديّ الشك بأن خطأ ما قد حصل في اختيار المعهد المطلوب، وهذا ما تبين لاحقاً .. ثم كان علي أن أنتقل إلى معهد آخر هو «معهد دراسات ما قبل التاريخ والعصور الوسطى» والبدء من السنة الأولى وبذلك أكون قد أضعت سنتين، بلا معنى، لكنني كنت مُصراً على عدم خسارة أي وقت؛ سيما وأن سنوات الإيفاد محدودة وكوني من الطلاب الأوائل فقد وافقت الجامعة على انتقالي إلى السنة الثالثة مباشرة في معهد ما قبل التاريخ، لكن توجب عليّ، خلال هذه السنة، التقدم بحوالي ١٥ امتحاناً من السنتين الأولى والثانية في المعهد الجديد، إضافة إلى امتحانات السنة الثالثة، فيكون مجموعها أكثر من عشرين امتحاناً، دون الحديث عن حلقات البحث والتدريبات وغيرها. وقد وافقت على ذلك، ومع نهاية السنة الثالثة كنت قد نجحت في كل المواد وانتقلت إلى السنة الرابعة وبمعدل ممتاز مما أثار إعجاب واندهاش الجميع. وحصلت على شهادة الماجستير في آثار ما قبل التاريخ وكنت من الأوائل، إن لم أكن الأول، في جميع المواد والسنوات، إضافة إلى نشاط طلابي واجتماعي وحياة لا تخلو من الصخب واللهو وغير ذلك..

عدت إلى سورية في عام ١٩٧٢، بعد أن أدركت بالكامل أهمية آثار ما قبل التاريخ. لم تكن الأمور في المديرية العامة للآثار والمتاحف سهلة على الإطلاق، ولاحظت عدم إدراك القائمين على المديرية لأهمية هذا الاختصاص، ولا أريد هنا الدخول في التفاصيل حتى لا يظن أحد أنني أبغي النيل منه وإنما أجد من المفيد وما دمت أستعرض تطور دراسات ما قبل التاريخ في سورية أن أشير إلى الوضع العام الذي

أحاط بهذه الدراسات.. لقد أفهمت مباشرة بأنه لا حاجة لهم لهذا الاختصاص، ثم عُيّنت محافظ متحف الآثار الإسلامية في حلب.. لكن ذلك لم يحط من عزيمتي وإصراري حتى انتقلت إلى دمشق واستلمت متحف ما قبل التاريخ.. مع استمرار مواجهة صعوبات من كل حجم ونوع، ناهيك عن متاهات صراعات «الكبار» الذين تربعوا لسنوات طويلة على عرش الآثار السورية وهمهم الوحيد الحفاظ على الموقع والامتيازات. بل إنني كنت شاهد عيان على ممارسات وضيعة، أبعدت الآثار عن أي دور علمي ووطني سليم..

في عام ١٩٧٦ وصلت بعثة أثرية فرنسية بإدارة بول سانلاڤيل P. Sanla-ville، ومشاركة الأب فرانسيس أور F. Ours لورين كوبلان L. Cpeland وجاك بيزانسون J. Besencon وهم من عمالقة هذا الاختصاص. كانت لي فرصة الارتباط بهذا الفريق، في المرة الأولى، في نهر الكبير الشمالي في محافظة اللاذقية، وهو العمل الذي وضعني على تماس مباشر مع آثار هذه المرحلة بل حببها إلى قلبي أكثر من أي وقت مضى. بدأت أشعر بالاطمئنان وبأنني أصبحت على الطريق الصحيح بعد أن قدمت لي هذه البعثة مساعدات مكنتني من المتابعة والمثابرة. ومع ذلك فالمصاعب لم تنقطع وأجواء العمل لم تكن مواتية، في أغلب الأحوال، ولم تكن الأحجار تحظى بالاعتبار المطلوب. حتى إن أحدهم أخبر بعثات ما قبل التاريخ بأنها يمكن أن تترك الأدوات الحجرية في أرضها أو تخزنها في أي مكان غير المتحف الوطني بدمشق. وعندما قيل أن بعثة نهر الكبير الشمالي لديها عشرات الصناديق من الأدوات الهامة جدًا أجاب مازحًا أن الطريق بين اللاذقية ودمشق طويل وإذا ألقيتم كل عشرين كم بصندوق ستصلون فارغي الأيدي.

ضمن هذه الأجواء وغيرها استطعنا إيجاد موطئ قدم لهذا الاختصاص وحصلنا على صالة مؤقتة لعرض بعض الآثار، مع الإشارة إلى الجهود الطيبة التي بذلها المرحوم نسيب صليبي قبلي في هذا الاتجاه. ومرت الأيام وتصاعد دوري إلى جانب البعثات الأجنبية العاملة في سورية وتعمقت قناعتي بأن العالم في العصر الأشولي الحديث. منذ حوالي ٥٠٠ ألف سنة، امتد الاستيطان البشري إلى كل المناطق الجغرافية السورية وأصبحت الأدوات الحجرية والبقايا المستحاثية أكثر غزارة وتنوعًا. الموقع الأهم هنا هو الندوية في البادية السورية، الكوم، وهو قيد التنقيب من قبل بعثة سورية- سويسرية

أشارك في إدارتها مع الأستاذ جان ماري لوتنسورير J.M. Le Tensorer من جامعة بال في سويسرا وهو موقع فريد من نوعه في سورية والعالم؛ إذ إنه أعطى أكثر من عشرين طبقة أثرية تدل على تطور الحضارة الأشولية على امتداد حوالي نصف مليون سنة، إضافة إلى طبقات أعطت صناعات صوانية متميزة من النوع اليبرودي والهملي واللفلوازي وبقايا نباتية وصوانية غنية. لكن الاكتشاف الأهم من الندوية هو العظم الجداري اليساري لجمجمة إنسان الهوموأر كتوس. هذا العظم هو الأكمل والأهم من نوعه في المشرق العربي القديم حتى الآن. لقد طرح هذا الكشف أسئلة جديدة تتعلق بانتقال الإنسان من إفريقيا إلى آسيا وأوروبة وطرق هذا الانتقال وزمانه ودوافعه. كما أنه أثار حيرة الباحثين لأنه أظهر أن الهوموآر كتوس السوري أكثر قربًا إلى الهوموآر كتوس في شرق آسيا، الصين، منه إلى الهوموأر كتوس الأفريقي كما يفترض أن يكون الحال، مما يطرح أسئلة جديدة تتعلق باحتمال هجرة باكرة جداً للإنسان من إفريقيا إلى شرق آسيا وعودة في الاتجاه الآخر من شرق آسيا إلى غربها وصولاً إلى الشرق الأوسط أو غير ذلك من الاحتمالات. ومهما يكن فهذا الكشف مازال الآن قيد التحليل وسيكون عظيم الأهمية العلمية على صعيد الدراسات الأنتروبولوجية. وهو يشكل الدليل الأقدم على سكان سورية الأوائل والذين انتموا إلى نوع الهوموأر كتوس الذي حمل حجم دماغ صغير نسبيًا/ حوالي ١٠٠٠ سم٣/ وكان قصير القامة، طوله حوالي ١٥٠ سم، غليظ البنية وبدائي التكوين ولكنه استطاع القيام بأفعال تعكس سوية ذهنية ونفسية متطورة، سواء من حيث تصنيع للأدوات الحجرية الدقيقة والفعالة وإتقان فن الصيد وبناء الأكواخ واستخدام النار وغير ذلك.

في المرحلة الواقعة بين حوالي ٢٥٠-١٥٠ ألف سنة خلت، لم تعد الحضارة الآشولية هي الوحيدة المهيمنة في سورية، بل ظهرت إلى جانبها حضارات محلية مختلفة بينها الحضارة اليبرودية والحضارة الهملية التي من أهم مواقعها يبرود الذي نُقب في الثلاثينات، العمل على إنجاز أكبر عدد ممكن من المراجع العربية. وهذا ما فعلته تأليفًا وترجمة وأنا فخور جدًا بهذه المؤلفات العلمية الأولى باللغة العربية. ثم بدأنا المسعى لإحداث قسم خاص بالآثار الذي افتتح في عام ١٩٩٥، ولوحظ فيه مقرر ما قبل التاريخ، والمقررات المساعدة له مثل الأنتروبولوجيا والجيومورفولوجيا

والباليونتولوجيا وغيرها. خرَّج قسم الآثار دفعات متتالية من الطلاب، بينهم من توجه نحو الاهتمام بما قبل التاريخ وسافر خارج البلاد وحصل، أو قيد الحصول، على شهادات عليا بهذا الاختصاص. هكذا أستطيع القول إن دراسات ما قبل التاريخ قد أخذت مكانها المناسب إلى جانب الفروع الأخرى في دراسات الآثار، وأنه أصبحت لدينا قاعدة سليمة للمزيد من التطوير في هذا المجال. إنني أشعر بسعادة غامرة وأنا أرى المختصين الشباب والشابات، يتكاثرون وتتضاعف إمكانياتهم بعد أن كنت المختص الوحيد. نُدبت بين أعوام ١٩٩٢- ٢٠٠٠ مديرًا عامًا للآثار والمتاحف، وهي مهمة أعطيتها كل وقتي وطاقاتي، مما انعكس سلبًا على أدائي العلمي في اختصاص ما قبل التاريخ. لكن عزائي هو أنني كنت أقدم لسورية العظيمة وآثارها الخالدة ما تستحق من الرعاية والاهتمام. وإن كنت أشعر بحزن شديد لما آلت إليه أوضاع الآثار فيما بعد.. بعد انسحابي من إدارة الآثار عاودت نشاطي في اختصاصي، وقد تُوجت هذه الجهود بحصولي هذا العام ٢٠٠٤ على شهادة أستاذية إدارة الأبحاث من جامعة باريس الأولى. وهي أعلى شهادة علمية تمنح بهذا المجال وتعتمد على الأبحاث الخاصة لصاحبها.

بعد أن ثبتت دعائم هذا الاختصاص، من المفيد أن نبين أهمية سورية في عصور ما قبل التاريخ التي لاتقل أبدًا عن أهميتها في العصور التاريخية القديمة؛ إذ أصبح ما قبل التاريخ السوري يحتل مكانة متميزة في جميع الأوساط، وأتت من بلادنا مكتشفات فاقت كل التوقعات، فقد ظهر أن الإنسان الأول قد وصل إلى سورية منذ زمن مبكر جدًا، يُقدّر بحوالي ١.٥ مليون سنة، قادمًا من القارة الإفريقية سالكًا طريقين طبيعيين اثنين: خط الانهدام السوري- الإفريقي وخط الساحل المتوسطي، كما دلت على ذلك أقدم المواقع السورية وعلى رأسها ست مرخو في حوض نهر الكبير الشمالي وخطاب، في حوض العاصي، حيث وجدت في هاتين المنطقتين الآثار التي تُنسب إلى ما يُعرف بالآشولي القديم. في العصر الآشولي الأوسط، ازداد الاستيطان البشري كثافة وامتد لأول مرة إلى منطقة البادية السورية. يُعتبر موقع الميرا، في منطقة الكوم شمال تدمر، الأول والأهم من نوعه في صحراء بلاد الشام قاطبة، حيث كُشف فيه عن آثار تعود إلى أكثر من ٧٠٠ ألف سنة خلت بينها أدوات حجرية تشبه تلك التي وُجدت في

النطامنة، وجب جنين، في البقاع اللبناني، وجسر بنات يعقوب، في حوض الأردن في فلسطين. إن المواقع السورية الباكرة والعائدة لهذه المرحلة هي مفتاح لفهم هذه المرحلة في المنطقة والعالم.

في العصر الآشولي الحديث، منذ حوالي ٥٠٠ ألف سنة، امتد الاستيطان البشري إلى كل المناطق الجغرافية السورية وأصبحت الأدوات الحجرية والبقايا المستحاثية أكثر غزارة وتنوعًا. الموقع الأهم هو الندوية في البادية السورية الكوم، وهو قيد التنقيب من قبل بعثة سورية-سويسرية أشارك في إدارتها مع الأستاذ جان ماري لوتنسورير J. M. Le Tensorer من جامعة بال في سويسرا. إنه موقع فريد من نوعه في سورية والعالم؛ أعطى أكثر من عشرين طبقة أثرية تدل على تطور الحضارة الآشولية على امتداد حوالي نصف مليون سنة، إضافة إلى طبقات فيها صناعات صوانية متميزة من النوع اليبرودي والهملي واللفلوزاي وبقايا نباتية وحيوانية غنية. لكن الاكتشاف الأهم من الندوية هو العظم الجداري اليساري لجمجمة إنسان الهوموأر كتوس. هذا العظم هو الأكمل والأهم من نوعه في المشرق العربي حتى الآن. لقد طرح هذا الكشف أسئلة جديدة تتعلق بانتقال الإنسان من إفريقيا إلى آسيا وأوروبة وطرق هذا الانتقال وزمانه ودوافعه ودور سورية في هذه العملية. كما أنه أثار حيرة الباحثين لأنه أظهر أن الهوموأر كتوس السوري أكثر قربًا إلى الهوموأر كتوس في شرق آسيا، الصين، منه إلى الهوموأر كتوس الإفريقي، كما يفترض أن يكون الحال، مما يثير تساؤلات تتعلق باحتمال هجرة باكرة جدًا للإنسان من إفريقيا إلى شرق آسيا وعودة في الاتجاه الآخر من شرق آسيا إلى غربها وصولاً إلى الشرق الأوسط أو غير ذلك من الاحتمالات. ومهما يكن فهذا الكشف مازال الآن قيد التحليل وسيكون عظيم الأهمية العلمية على صعيد الدراسات الأنتروبولوجية في العالم. وهو يشكل الدليل الأقدم على سكان سورية الأوائل الذين انتموا إلى نوع الهوموأر كتوس الذي حمل حجم دماغ صغير نسبيًا /حوالي ١٠٠٠ سم٣/ وكان قصير القامة، طوله حوالي ١٥٠ سم، غليظ البنية وبدائي التكوين لكنه استطاع القيام بأفعال تعكس سوية ذهنية ونفسية متطورة، سواء من حيث تصنيع للأدوات الحجرية الدقيقة والفعالة وإتقان فن الصيد وبناء الأكواخ واستخدام النار وغير ذلك.

في المرحلة الواقعة بين حوالي ٢٥٠-١٥٠ ألف سنة خلت، لم تعد الحضارة

الآشولية هي الوحيدة المهيمنة في سورية، بل ظهرت إلى جانبها حضارات محلية مختلفة بينها الحضارة اليبرودية والحضارة الهملية التي من أهم مواقعها يبرود الذي نُقب في الثلاثينيات، وموقع بئر الهمل، وهو قيد التنقيب من قبل نفس البعثة التي تنقب في الندوية. لقد كُشف في موقع الهمل عن تتابع حضاري امتد لحوالي مليون سنة. وهناك بقايا نباتية وحيوانية غنية جداً، بعضها حيوانات ذات أحجام ضخمة وغير معروفة من ذلك العصر.

منذ حوالي ١٥٠ ألف سنة، في العصر الحجري القديم الأوسط، اختفى إنسان الهوموأر كتوس وحل مكانه إنسان النياندرتال الذي حمل صفات حضارية وفيزيولوجية أكثر تطوراً من سلفه. حجم دماغه أكبر، حوالي ١٢٠٠ سم٣، وقامته أطول، حوالي ١٦٥سم. كما أنه صنّع أدوات حجرية أكثر دقة وتنوعاً من سلفه ومارس لأول مرة دفن الموتى وتقديس الدب والفنون البسيطة. إذا كان الهوموآر كتوس من أصل إفريقي فإن الجدل محتدم حول أصل النياندرتال مع ميل أكثرية الباحثين والأنتروبولوجيين إلى اعتباره من أصل أوروبي وأنه هاجر خارج أوروبة، بما في ذلك إلى الشرق الأوسط، تحت ضغط ظروف مناخية قاسية. لقد أقام النياندرتاليون في سورية بكثافة لا مثيل لها، ونجد آثارهم في كل مكان حتى إنه يمكننا الحديث عن «الانفجار السكاني الأول» في العصر النياندرتالي المشار إليه. أتت من سورية، من هذا العصر، مكتشفات فريدة في أهميتها، على رأسها الهياكل العظيمة للأطفال النياندرتاليين الذين وجدوا في مغارة الديدرية في منطقة عفرين شمال حلب. لقد اكتشفت هذه المغارة أثناء المسح الأثري المشترك الذي قمنا به، في الثمانينيات من القرن الماضي، مع البروفوسور تاكيرو آكازاوا T. Akazawa، من جامعة طوكيو، والدكتور عادل عبد السلام، من جامعة دمشق. وما زالت أذكر تفاصيل هذا الكشف العظيم عندما انطلقت صباحاً في أحد أيام شهر آب من عام ١٩٨٩ مع السيد آكازاوا، سالكًا طريق الجبل، بينما أخذ آكازاوا طريق الوادي، وهو الأسهل له، إذ كان يعاني يومها من آلام في ظهره. لاحظت وجود باب كبير، من جهة الجبل، فتوجهت نحوه، بينما رأى آكازاوا باباً آخر، من جهة الوادي، فقصده والتقينا معًا بنفس الوقت في داخل المغارة التي للأسف، خرّب لصوص الآثار قسمًا منها، أنه بالفعل كشف سوري- ياباني مشترك.

الديدرية، وتعني بالكردي ذات البابين،

مغارة ضخمة، أبعادها ٦٠×١٥×١٠م. هي الآن قيد التنقيب من قبل بعثة سورية - يابانية، أشارك في إدارتها مع تاكيرو آكازاوا، من جامعة طوكيو. وجدنا فيها آثار استيطان بشري يعود إلى العصر الحجري القديم الأوسط. لكن الكشف الأهم هو البقايا العظمية لأكثر من سبعين شخصًا من نوع النياندرتال، أهمها ما أسمي «طفل الديدرية الأول»، وهو الهيكل العظمي الأكمل في العالم حتى الآن؛ إذ كُشف عن طفل عمره حوالي العامين وقد دُفن مستلقيًا على ظهره يداه ممدودتان وقدماه مثنيتان، وجهه متجه نحو اليسار وتحت رأسه بلاطة حجرية وعلى صدره، فوق القلب، أداة حجرية. كل هذا يدل على دفن مقصود تم وفق شعائر معينة، تعود لحوالي ١٠٠ ألف سنة خلت، وهذه من أقدم عمليات الدفن في التاريخ البشري. أما طفل الديدرية الثاني، وهو من نفس عمر الطفل الأول، فقد وجد في حفرة صغيرة ومعه أدوات حجرية وعظم سلحفاة. لكن ما تبقى من بقاياه العظمية كان أقل من الطفل الأول، مع أنه أيضًا دُفن وفق شعائر دينية واضحة.

يبقى أطفال الديدرية من أهم المكتشفات المحلية والعالمية في علم الأنتروبيولوجيا والآثار التي قدمت معلومات بالغة الأهمية عن دور سورية في عملية ظهور وانتشار ومصير إنسان النياندرتال وعن تفاصيل حياته المادية والروحية.

موقع سوري آخر من العصر الحجري القديم الأوسط هو أم التلال في منطقة الكوم. هو حاليًا قيد التنقيب من قبل بعثة سورية- فرنسية أشارك في إدارتها مع أريك بويدا E. Boeda، من جامعة نانتير في فرنسا. أم التلال، مثل الندوية والهمل، موقع في العراء نبع ماء قديم. تراكمت فيه الطبقات الأثرية، التي تجاوز عددها المئة طبقة، بسماكة عشرات الأمتار وأعطت مكتشفات أثرية ونباتية وحيوانية وأنتروبولوجية كبيرة الفائدة. من أطراف ما كُشف في هذا الموقع القار الذي تبين أنه جُلب للمكان من مقالعه في جبل بشري على بعد أكثر من ١٠٠ كم إلى الشرق، وتمت معاملته بالحرارة واستخدامه في تثبيت قبضات الأدوات الحجرية أو كقبضات لهذه الأدوات منذ حوالي ثمانين ألف سنة خلت. إذا علمنا أننا سالفًا لم نسجل استخدامًا للقار قبل العصر النيوليتي، أي منذ حوالي عشرة آلاف سنة خلت، لأدركنا أهمية هذا الكشف الهائل الذي أثبت معرفة هؤلاء الناس التعامل مع القار والبحث عنه في مناطق بشكل

الوصول إليها في حينه مغامرة كبرى تعادل غزو الفضاء في عصرنا. كما وجدنا في نفس الموقع أحجاراً صغيرة تحمل حزوزاً وأشكالاً بدائية هي بواكير الفنون الأولى في التاريخ، وهناك أدوات وعظام وُضعت وفق نظام معين له معنى ديني ودلالات رمزية وروحية، إضافة إلى العثور على حربة مكسورة في عظم رقبة حمار وحشي وجزء من جمجمة إنسان النياندرتال، وكلها مكتشفات نادرة من هذا العصر، تدل على تميز هذا الموقع وأهميته الخاصة. تنسب لهذا العصر أيضاً مغاور جرف العجلة والدوارة في منطقة تدمر، والعديد من المواقع المنتشرة بكثافة في كل مكان.

منذ حوالي أربعين ألف سنة خلت في العصر الحجري القديم الأعلى، اختفى إنسان النياندرتال، لأسباب ما زالت مجهولة، وظهر نوع جديد من البشر هو الإنسان العاقل، الكرومانيون، وهو النوع الأقرب لنا بكل صفاته الفيزيولوجية والحضارية. إذا كان النياندرتال أوروبي الأصل فإن الإنسان العاقل، مثله الهوموأركتوس، هو إفريقي المنشأ، يُعتقد أن ظهوره الأول يعود إلى حوالي ١٠٠ ألف سنة خلت وأنه تعايش مع إنسان النياندرتال لمدة معينة ثم انقرض النياندرتال بينما تابع الإنسان العاقل تطوره

كما دلت عليه مكتشفات بعض المغاور الفلسطينية، وأهمها مغارة جبل قفزة ومغارة السخول، مما جعل من المشرق العربي أهم المناطق لدراسة ظهور وتطور الإنسان العاقل في العالم. مهما يكن فقد حصل في هذا العصر تطور نوعي وحضاري شامل، في العديد من المناطق وخاصة في أوروبة، لكن السؤال المحير هو أن منطقة المشرق العربي، بما فيها سورية، بقيت هامشية، فتراجع الاستيطان فيها مقارنة بالعصر السابق وغابت عنها الفنون وآثار البناء والأدوات العظمية وغير ذلك من المعطيات التي أتت من أوروبة. هذا لا يعني أن الحياة قد انعدمت في العصر الحجري القديم الأعلى، بل استمرت في بعض المناطق، وخاصة في يبرود شمال دمشق وفي منطقة تدمر والكوم. إلا أن هذا التراجع لم يدم طويلاً فما إن حلَّ العصر الحجري الوسيط، منذ حوالي ١٥ ألف سنة خلت، حتى عادت سورية من جديد تلعب دوراً مركزياً في التحولات الكبرى التي قادت إلى مجتمعات الاستقرار والزراعة مجتمعات «الثورة النيوليتية» بإنجازاتها الحضارية الكبرى التي شكلت الأساس المباشر لحضارتنا الحديثة، والتي أكدت المكتشفات الأثرية أن سورية هي مهدها الأول والأبكر أيضاً.

٢٩

قراءة في الإبداع الشعري لعبد العزيز المقالح

د. ملكة أبيض (*)

في نهاية الألفية الثانية، عام ٢٠٠٠ بالضبط، صدر للشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح كتابان هما: كتاب صنعاء وكتاب القرية.

وقد استقبل الكتابان التوأمان استقبالاً رائعاً عكس ما يحملان من تجديد في الشعر العربي.

- ١ -

لقد بدا للكثيرين - للوهلة الأولى - أن الغرض الرئيسي للكتابين الشعريين هو تكريمُ قريةِ الشاعر ومدينتِهِ. ولكنه تبين فيما بعد أن الشاعرَ كان يهدف منهما، إضافة إلى ذلك، إلى

(*) د. ملكة أبيض: باحثة ومربية وأكاديمية من سورية، لها العديد من الأعمال والكتب والدراسات المنشورة.
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

استكشاف ملامح لسيرته الذاتية، في إطار بيئتها المكانية التي ضمت القريةَ الصغيرة في الطفولة ومدينةً صنعاء في فترات لاحقة. مما جعل ملامحَ السيرة الذاتية تتداخل مع صور المكان، وتثير عدداً من التساؤلات والقضايا.

وأهم هذه القضايا ـ على ما يبدو لي ـ مدى قدرة الشعر على تناول مشروع سردي ـ إلى حد بعيد ـ كالسيرة الذاتية التي تتكون من عدد كبير من التفاصيل، يرتبط بعضُها ببعض عبر الزمان والمكان في نسيج يصعب فصلُ سَدَاه عن لُحمتِه.

والواقع، إن الشاعر اختار موضوعَه عن قناعة بإمكانية تذليل هذه الصعوبة. ذلك أنه لم يفكرْ بهذا المشروع إلا في مرحلة النضج، بعد أن كتب الكثيرَ من الدراسات النظرية في الشعر،وعانى كتابتَه على مدى يزيد عن الأربعين عاماً.

فمن الواضح أن النثرَ هو الميدانُ المفضل لكتابة السيرة الذاتية لأنها تقوم أساساً على سرد عشرات العناصر التي تتكون منها وشرحِها بتفسير بواعثها وعلائقها وانعكاساتها على أكثر من صعيد.

أما الشعر فمجاله التركيزُ على لقطات لافتة وإضاءتُها بما يمتلك من مقدرة فنية ولغوية لا يستطيع النثر مجاراتَه فيها.

هذه الخصائص دفعت بعضَ الشعراء إلى الإفادة من كلا الجنسين الأدبيين في الكتابة السير ذاتية.

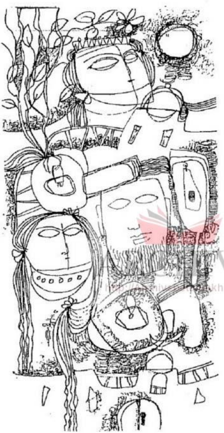
وأذكر أن الشاعر سليمان العيسى، حين فكر بكتابة سيرة طفولته عام ١٩٧٧، لجأ إلى كتابة عملين: أحدُهما نثري بعنوان «وائل يبحث عن وطنه الكبير» سرد فيه قصةَ تعليمه في القرية على يد والده، ثم انتقاله إلى أنطاكية والدراسةِ في مدرستها، ومباشرةِ كتابة الشعر وانخراطِه في النضال القومي..[1]

أما العمل الثاني فقد كتبه شعراً، في العام نفسه، تحت عنوان: «أحكي لكم طفولتي يا صغار «التقط فيها عشرةَ مشاهد أسماها حلقات: الأولى، بيتنا على نهر العاصي، والثانية، أبي، والثالثة، أمي.. الخ[2].

على أنه يمكن في التجارب الأدبية الحديثة أن يتم الجمع بين لون من الشعر وآخرَ من النثر في عمل واحد، بإضاءة موضوعاتٍ مختارةٍ شعراً، والإفاضة فيها عن طريق النثر.

وهذا ما جاء به الشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح في كتابيه السير ذاتيين.

لقد وزع اللقطات التي اختارها إلى عدد من اللوحات بلغ ستاً وخمسين لوحة في كتاب صنعاء، وسبعاً وسبعين لوحة في كتاب القرية، وسمى كلاً منها قصيدة. إلا أنه قسم القصيدةَ الواحدة إلى قسمين



يغلب على أحدهما شعرُ التفعيلة، وعلى الآخر النثر.

وهكذا تناول قدراً كبيراً من اللقطات، وأضاء الفكرةَ الرئيسة فيها بمفردات موحية وصور باذخة وتقنيات مستحدثة في إطار الشعر، وترك الجانبَ الآخر للنثر يسرد من خلاله الأحداثَ المرتبطة بهذه الفكرة، ويعلق عليها شارحاً أو مستطرداً، بأسلوب لا يقل جمالاً عما فعل في بداية اللوحة.

ولنمثل لذلك بالقصيدة الرابعة في كتاب صنعاء، وفكرتُها الرئيسة، دخولُ الشاعر صنعاء وهو في السادسة من العمر.

يقول الجانب الشعري من هذه اللوحة:

.. أذكرُها

كنت طفلاً بعينين ذاهلتين

رأيت مفاتنَها

وبقايا «البُرُود»

وتابعتُ فيضَ خطاها

شربتُ الشّذى،

واستحمّتْ جفوني بماءِ الظلال

وشاهدَ قلبي ملائكةً يرسُمون على الأفُق

أوديةً وقصوراً

وأروقةَ

كانت العينُ تسمع أصواتَ فرشاتهم

وترى الأذنُ كيف تصيرُ السحاباتُ

لوناً

وتغدو الحقيقةُ حلماً

علـى دَرَجِ الضـوءِ أدركـتُ أنّـي بصنعاء

أن النجومَ إذا ما أتى الليل

ترقص في غرفِ النومِ

والقمرَ المتوهجَ يضحك من شُرُفات البيوتْ.

ويقول في الجانب النثري:

(يستطيع الفقرُ أن يكون جميلاً

وناصعاً

إذا داوم النظرَ إلى وجهه

بمرآة النظافة

واستحوذَ عليه ما أبقَتْ القرونُ

من ترفِ الذّوق

وأرصدةِ الجمال.

هذا ما تتحدث به ألوانُ الطيفِ

التي تقذف بها النوافذُ الزجاجيةُ من البيوتِ الصنعانية

إلى الشوارع المعتمة

وفي ضوئها تتلألأ الأقدامُ

وتتصاعدُ سحاباتٌ من البَخور

أعذبُ المدن،

ليست تلك المسوّرة بلَبِنة من الفضة

ولَبِنة من الذهب

ولا تلك التي تتوهّج الجواهرُ الثمينةُ

من شُرُفاتها العالية

أعذبُ المدن،

هي تلك المسوّرة بالياسمين

والتي تغسلُ القلب

وتوحي للعين بطمأنينة مفاجئة)(٣).

لقد أدى كل من الشعر والنثر دوراً في هذه القصيدة.

فقد صوّر الشعرُ الحالةَ النفسية للطفل الصغير الذي غادر قريتَه المتواضعة في وادي بَنا ووقف أمام بابِ صنعاء الكبير (بابِ اليمن) فأصابته دهشةٌ وانبهار، وراحت حواسُّه تطوف بالمعالم والظلال، وقلبُه يتصورُها عالَماً لا نهائياً ترسمُه الملائكة.

أما الجانب النثري فيشير إلى أن فقرَ المدينة وقدمَها لا يمكن أن يُخفيا سماتِها الحضارية الجميلة، ولا سيما قمريات المنازل التي ترسل أشعّتَها الملونة محدثةً بُقعاً ضوئية تنير الشوارعَ المعتمة وتكسبُها ألقاً وبهاءً.

وهنا لا بد من القول، إن هذا اللونَ من الكتابة يمثل إبداعاً لافتاً من حيث التصميم والأداء.

فالخروجُ على قصيدة العمود، وزناً وقافية، عوَّضته القصيدة الجديدة بموسيقا (فعولن)التفعيلة تارة وأخرى بموسيقا داخلية مؤثرة غير خافية على القارئ؛ إضافة إلى اختيار مفردات وتعابيرَ وثيقةَ الصلة بمحور القصيدة وهو دهشةُ الطفل القروي الصغير الذي وقف بعينين ذاهلتين تطوفان بالمفاتن «وبقايا البرود»، وقلب يشاهد ملائكة ترسمُ على الأفق أوديةً وقصوراً وأروقةً، وحواسَ تتفتحُ لتشرب الشذى وتسمعُ أصواتَ الفراشي وترى السحابات وهي تتحولُ إلى ألوان متماوجة وحين يأتي الليل وترقص النجوم في غرف النوم ويضحكُ القمرُ المتوهجُ من شرفات البيوت ترقى دهشةُ القروي الصغير إلى حالٍ من الانبهار.

ألا توحي هذه الكلماتُ والتعابيرُ والصورُ بظلال بعيدة الأغوار، ولا سيما صورُ الجماد الذي يتحرك كالنجوم الراقصة في غرف النوم، والقمرِ الضاحك في الشرفات؟ ألا تثير الدهشةَ حتى لدى الكبار الذين يأتون من مدن لا تُشعُّ فيها قمرياتُ المنازل ولا ينيرُ سماءَها قمرٌ ونجوم؟

ـ ٢ ـ

هنا يتساءل المرء: ما علاقة السيرة الذاتية بالصور والتخيل بصورة عامة؟

ومن الطبيعي أن يُرَدّ عليه بسؤال آخَر: ما علاقةُ السيرة الذاتية بالواقع؟

إن هذين السؤالين يدوران حول طبيعة السيرة الذاتية، سواء أكتبت شعراً أم نثراً. ويتفرعُ عنهما أسئلةٌ أخرى:

هل هي الواقع أم جزءٌ منه؟

وهل ما يذكره الساردُ ترجمة أمينة لأحداث حياته، صورة طبقَ الأصل عنها، أم تعبيرٌ عما اختزنته الذاكرة من انطباعات لا يُعرف مدى وضوحها، وأحلام وتطلعات لا يُعرف مدى تحقيقها أو خيبتها؟

الواقعُ إن السيرةَ الذاتية ليست انعكاساً للواقع أو ترجمةً أمينة لحياة صاحبها. كما إن حياةَ الإنسان ليست واقعاً صرفاً بل كثيرًا ما يختلط فيها الواقع بالخيال (٤).

إن الذاكرة ملكةٌ نسّاءة، لا تستطيع استرجاعَ الوقائع بحذافيرها. يقول محمد شكري وله ـ كما هو معروف ـ ثلاثة أعمال سير ذاتية «إنني أحاول.. أن أستجليَ الملبّد في طفولتي، إذ لكل حياة غيومُها. بعضُها ينقشع وبعضُها يبقى في السديم..

إن قرية طفولتي لم يعد لها وجودٌ حتى في ذاكرتي: شاشةٌ مشوّشة، تتشبحُ عليها

صورتي وصورُ الآخرين والأشكالُ التي لا شكل لها»[٥]

لذلك فإن الكاتبَ الذي يعرف محدوديةَ الذاكرة في استحضار تجاربِ الحياة، لا يحاول نسخَ الواقع كما لو كان يكتب محضراً أو وثيقةً أو مذكرات. بل يكتبُ عن طفولته ومراحلِ حياته من خلال منظورٍ متجدد يتكون لديه خلالَ الزمن نتيجةً للخبراتِ التي يمر بها.

وإلى جانب مشكلات الذاكرة، قد يُغفل الساردُ عن قصد بعضَ التفاصيل. يقول بـرليـوز:«لن أقولَ إلا ما يحلو لي أن أقول»[٦].

وتقول سيمون دوبوفوار «سوف أتعمدُ إهمالَ الحديث عن أشياء كثيرة»[٧].

إلى جانب هذه الشهادات ألا يمكننا أن نضيفَ أن الساردَ السير ذاتي ربما يضيف، عن قصد أيضاً، أو عن توهم بعضَ التفاصيل؟

إنه الخيالُ، الذي يمثل أحياناً هروباً من الواقع، وأحياناً أخرى أحلاماًوتطلعات ترمي إلى تغييرِ الواقع، أو إضفاء لمسةٍ جماليةٍ عليه، تساعدُ الإنسانَ على الرضا عنه والقناعةِ به.

هذا ما يشير إليه فرانسوا مورياك بقوله:« إن الخيالَ - أو التخيلَ - هو وحدَه الذي لا يكذب. إنه يشق باباً سرّياً في حياة إنسان ما، تلجُ منه روحُه المجهولة في منأى عن المراقبة»[٨].

وهكذا يمكن القول إن الخيالَ يلوّن الأشياءَ الماضية بتلوينات دلالية وانفعالية تلائم تجددَ الظروف وتغيرَها.

وسأقتطف فيما يلي أمثلة من كتاب القرية «تبين كيف يمزجُ الشاعرُ الواقعَ بالخيال:

في الكتاب - من دون شك - وقائعُ معاشة تضم أولاً المعالمَ الطبيعيةَ للقرية التي يتحدث عنها بافتتان، كقوله في اللوحة الأولى:

جميلة باذخة
تتباهى بفقرها وبمعمارها المتقشفِ
ليلٌ هادئٌ عامرٌ بالنجوم
ونهارٌ راقصٌ مترعٌ بالضوءِ
وبموسيقى الجداولِ والشجر.[٩]

ويضيف في اللوحة الثالثة:

سياجُها الجبل
وحـدودُها الأفـق الـذي تـطـلـع مـنـه الشمس

أين أذهبُ يا قريتي من بهاءِ طفولتك
هذا الذي يتحكمُ في قصائدي.[١٠]

وهناك لقطات أخرى، لا يُقصدُ منها

جانبُها المحسوسُ على الأرجح، بل ما تشير إليه من مواقفَ وقيمٍ وأحلامٍ خائبة، اختارها الشاعرُ في إطارِ المنظورِ الذي تكوّن لديه مع النضج، منها رفضُ الاضطهاد ممثلاً بسَجن جَدِه العجوز وبملاحقة عساكر الإمام للفلاحين؛ والتسامحُ ممثلاً بزيارات بائعة يهودية للقرية وإقامتها في منزلهم قبل الاحتلال الصهيوني لفلسطين، وأحلامُهُ بحياة فنية عبَّرَ عنها بانجذابه لغناء الكروان وشبابات الرعاة..

ويلفت النظر أن قسماً من هذه اللقطات حدث في الماضي، قبل ولادة الطفل، كالغزوِ الأجنبي، وقسماً آخر حدثَ بعد مغادرته القرية كدخول الشاحنات والمبيدات وأكياس البلاستيك، وهجرة الشباب، وتراجعِ القرية نتيجةً لذلك.

إلا أن الشاعرَ يتناول كلَّ هذه اللقطات بمزيجٍ من الواقع والخيال يبوحُ من خلاله بخواطرِه ومشاعرِه بشكل مباشرٍ أو غيرِ مباشر مستعيناً بلغة متخيَّرة وتقنيات متميزة.

ولنأخذ نموذجاً لذلك أبياتاً من هاتين اللوحتين:

١ ـ اللوحة السادسة عشرة:

كروانُ المساء

يبللُ بالصلوات رؤوسَ القلاعِ القديمةِ

يقرأ فاتحةَ الليلِ

يخرج من نجمةٍ في اتجاه الشروقِ

يقول لها.. للقرى:

لا تخافي

فإنك في راحة اللّه.(١١)

٢ ـ اللوحة العشرون:

نزل الجُدَريُّ بساحتها

وأقام بكلِ البيوتِ ليفجعَها

قاسياً كان، فظَّ اليدين

يطاردُ عمرَ الصغار

يصادر أحلامَهم وطفولتَهم

ثم يُنشِبُ أظفارُه في الجسوم الرقيقة.

كم حملتْ كفُّهُ للمقابر

كم نقشتْ في الخدود خدوداً

وكم سمَلت من عيون..(١٢)

يبين هذان النموذجان كيف ينتزع الشاعرُ المفرداتِ من سياقها المتداوَلِ ليستخدمها في سياقات جديدة توحي بانطباعاته وذكرياته، كما تبين مدى لجوئه إلى الخيال لإضاءة الواقع وتحميله كلَّ انفعالاته وأفكاره.

فالكروانُ كائنٌ مهيبٌ، يخرج من نَجمة في السماء، يقرأ الفاتحةَ ويصلّي على

رؤوس القلاع مطمئنـــاً القرى بأن الله يحملها في راحته.

والجُدَريُّ كائنٌ مخيف يَحُلُّ بالمكان. له يدان فظتان تُطاردان عمرَ الصغار وتصادران أحلامَهم، تُنشبان الأظفارَ في خدودهم فتنقشان فيها خدوداً وفي العيون فتَسْمَلُها..

ومن الأمثلة التي تعكس المنظور المتطور للشاعر في هذه الفترة من حياته، نقتطف ما جاء في اللوحة التاسعة عشرة:

... في كل عامٍ - بُعيدَ الحصاد -
تجيءُ لقريتنا امرأةٌ من يهودِ البلاد
وتدعى «عتيقةْ»
كانت امرأةً مثلَ كل النساء
تبيع القماشَ الجديدَ
وترفو القديمَ
وتنزلُ في بيتنا
ونقول لها: ما نقول لأحبابنا
ونضيء لها ما نضيءُ لهم من سراجٍ حميمْ
أيُّ أفقٍ من الحب كان لنا ولهم
قبل أن يظهرَ الحقد في شكل
ما سوف يُدعى بصهيون
هذا الذي تستديرُ مخالبهُ
في دمِ الأبرياءِ.(١٣)

- ٣ -

ننتقل الآن إلى القضية الثالثة، وهي تتعلق بالمكان الماثل في عنوان الكتابين الذي احتوى (ويحتوي) أيامَ الشاعر. إنه في الواقع مكانان، لا مكان واحد: القريةُ والمدينةُ. كيف ينظر الشاعرُ إليهما؟

هل يرى فيهما مكانين حقيقيين، أم صورتين من صُنع الخيال، كيوتوبيا أو المدينة الفاضلة؟

وهل تختلف النظرةُ إلى المكانين؟

الحقيقة، أن مجردَ ربطِ السيرة بالمكان يفرضُ رؤيةً تأخذُ الواقعَ بالحسبان دون أن تنفي الخيالَ، وتحرَصُ على الموضوعيةِ دون أن تضحيَ بالذاتية.

هنا يتجلى اتجاهُ الشاعر وقدرتُه على مد الجسور بين النقائض: الواقعِ والخيالِ والذاتي والموضوعي.

وهذا الاتجاه ليس مصطنعاً، بل عفوياً طبيعياً يصدر عن المقالح - الإنسان، الذي يقف عند نقطة وهمية بين هاتين الثنائيتين، فهو شاعرٌ مبدع، ومفكرٌ ناقد في آن معاً.

وهكذا يتناول المكانَ في كتابيه في إطار الأرضِ بموقعها وتضاريسها ومناخها ونباتها وحيوانها.. الخ.

والناسَ بطبائعهم ونشاطهم وعلاقاتهم وظروفِ معيشتهم وقيمهم وتطلعاتهم.. الخ.

والأحداثُ الداخلية والخارجية التي تُلمُّ بالأرض والناس فتُغيّرها وتُغيّرهم.

وهل يحتاج المرء إلى القول، إن هذا المكان يحتوي الخيرَ والشر، والجميلَ والقبيح، والفرحَ والترح، والماضي والحاضر، سواء بسواء؟

إن القرية في نظر الشاعر هي:

أولُ المكان،

وأولُ الذاكرة

وأولُ الحب،

وأولُ الكلمات والإشارات..(١٤)

إنها تضم الحجارةَ التي آوت الشاعر، والترابَ الساخن الذي عبرت عليه قدماه العاريتان في مطلعَ العمر، والأرضَ التي نام عليها لأن السرير لم يكن قد وصل إليها، شأنهُ شأنُ زجاجِ النوافذ والمرايا، التي لا يَذكر متى رآها للمرة الأولى. أما الفونوغراف فقد دخل القريةَ حين كان في الرابعةِ من العمر، ويبدو أن الشيخَ الذي جيء به لتعليم الأطفال وصل في الفترة نفسها.

وفي تاريخ سابق «جاءها الترك من الشرق، والإنجليز من الغرب، ولكنهم دُمّروا قبل أن يدخلوها، وظلَّتْ على طُهرها وبراءتها».

أما المشكلات الرئيسة التي تتردد في «كتاب القرية» فهي الظلم والفقر الشديد، والهجرة والتلوث. يقول الشاعر:

أيّ قوم هم القرويون

لا يكرهون

كصدر الفضاء قلوبُهم المورقاتُ

التي تسعُ الناسَ والأرضَ والطير

لا يَظلمون،

ولكنهم يُظلمون

حفاةٌ

يسيرون فوق حصى الجمرِ في الصيف

تحت الصقيع شتاءً

وباسم الزكاة يُضامون

يقهرُهم جندُ أبرهةَ الجائعون..(١٥)

وحين يعبرُ هؤلاء قريتَهم إلى المدينة يخسرون كفاءاتهم وكرامتَهم معًا:

المدينةُ ناكرةٌ للجميل

وعابثةٌ

يعبر القرويون أسوارَها

فتصادرُ أقدامَهم والأكفَّ

وتربطُهم بسلاسلَ من صدقات القرى

ثم لا يستطيعون حملَ المعاولِ

أو زرعَ سنبلة..(١٦)

وإلى جانب هذه الهجرة، هناك الهجرةُ

إلى الخارج وما تنطوي عليه من تغير في طبيعة القرية وإنتاجها، وضمور في حياتها الاجتماعية، ولا سيما في تراجع أوضاع المرأة، يقول:

يا للنساء اللواتي هجرنَ مواويلهنَّ

وزينتهن

افتقدن الكلامَ المباح

شاخت أظافرُهن وأحلامهنّ

ولا كحلَ للأعين الفاتنات سوى حفنةٍ من غبار

القرى.[١٧]

وهناك التلوث الذي نجم عن احتكاك الشرق بالغرب والذي يقول الشاعر فيه:

«**لكن المطرَ لم يعد وحدَه هو الذي يهطل عليها**

ذبابُ المبيدات،

قنابلُ الدول العظمى

أكياس البلاستيك

والعصافير الجميلة لم يعد يروق لها

الهبوطَ بأجنحتها الصغيرة إلى الحقول

تخشى أن تتلوث أصابعُها بمستنقع الموت الصناعي.[١٨]

نكتفي بهذا القدر عن القرية وتطوراتها الأخيرة، وننتقل إلى المدينة.

إن نظرة الشاعر للمكان لا تختلف في المدينة عنها في القرية، فكأن كلاً من المكانين امتدادٌ للآخر. أما الغربةُ والضياعُ اللذان تكلم عنهما بعضُ الشعراء، لدى انتقالهم من الريف إلى المدينة، فلا يبدو أن المقالحَ أحسّ بهما يوماً في مدينته صنعاء.

ذلك أنه انتقل إلى المدينة، قادماً من القرية، في السادسة من العمر. ودُهشَ أيما دهشة حين وقف أمامَ بابها العالي وسورِها المهيب، ومنازلها الجميلة. لقد انتقل من جو بهي أليف إلى آخرَ أوسعَ وأبهى، لكنه لا يقل ألفةً عن الأول إن لم يزد عنه. فراح يدرج في الطرقات الضيقة ويصعدُ يومياً إلى سطح المنزل الذي سكنه مع عائلته ليتأمل منظرَ المآذن البيضاء ونوافذَ المنازل العالية المطليةَ بجص يشبه الفضة والجبالَ المحيطة بالمدينة. هذا ما يشرحه الشاعر في إحدى مقالاته حين يقول: «**كان هذا هو شأني مع المدينة التي تشبعت سريعاً بصورها الجميلة، وترددت على مساجدها وحماماتها وبساتينها، والتحقتُ بإحدى مدارسها. وكان أخي الذي يكبُرني بعشر سنوات قد**

سبقني إلى المدينة بوقت طويل، لذلك فقد كان دليلي العارفَ القادرَ على إيجاد مزيد من التشويق والإثارة الذكية..»[١٩]

إن الشعور الذي يطغى على الكتاب هو الافتتانُ والتعلقُ بصنعاء، ولا سيما بصنعاء القديمة، صنعاء الذاكرة بمنازلها التي تتعانق فيها الأحجار بالآجر، ومآذنها المستقيمة البيضاء، وأسواقها البعيدة عن الأحياء السكنية والتي يستقل كلٌ منها بسلعة معينة كسوق الزبيب وسوق الفضة وسوق العطارة.. وهو يُفصحُ عن هذا الهوى بأشكال متعددة. تقول إحدى اللوحات:

وحين هجرتُ البلادَ..
كنتُ أراها تسافر في الأبجديات
في لوحةٍ من نجوم السماء
أراها فتمنحني عطرَها ومواعيدَها
وعلى كفِ أشرعةِ الشوق
تومىءُ لي أن تعالَ[٢٠]

وتقول لوحة ثانية:

لا مكانَ سوايَ يواري شجونَكَ
يُؤوي شقاوةَ عينيك
قالت حجارةُ صنعاء وهي
تودّعني..
ورحلتُ بعيداً
بعيدا
بعيداً
وأدركتُ حين اهترأتُ
تمزّقَ جلدي
تورّمَ حُزني على الطرقات الغريبة
أدركتُ أن هوايَ هنا
أن مأوايَ عند حدود أصابعها
أن قلبيَ
حيثُ الظلالُ المضيئةُ
والعتباتُ الجريئةُ
حيث الحدائقُ في ساحة القلب
في حدقاتِ العيون..[٢١]

صنعاء هي الهوى والشوقُ والوحيُ والذاكرة والهمُ الدائم للشاعر. وهو يشرح ذلك في إحدى اللوحات قائلاً:

ظلّي معلقٌ على جُدرانِ هذه المدينة
وكلماتي المغسولةِ بدموع الشوق
تظلُ تطوف حولَ أسوارها!!
وقصائدي
لا تتحرك ولا تمارسُ الحياةَ
إلا إذا اصطدمت بإيقاع المزامير
الأليفة

الصاعدة من الحارات

الشعبية..[٢٢]

ولكنه يريد للمدينة أيضاً

..أن تحدّقَ خارج خرائط العزلة

وتغادرَ تخومَ الخيبات

وأن ترحلَ سريعاً نحو الأفُقِ المشتعلِ بالماء والضياء[٢٣]

إن الشاعر يريد للمدينة أن تنفتحَ على العالم وتتطورَ..

كذلك أراد رجالُها الأحرار منذ أربعينات القرن الماضي، ودفعوا ثمناً باهظاً لتحقيق هذا الحلم.

فقد صبَّ الطغاة حقدَهم عليها وحرّكوا القبائل ضدَّها، فأعملوا فيها عام ١٩٤٨ الذبح والدمار.

هذه المأساة الفاجعة يرسمها «كتاب صنعاء» في أكثرَ من لوحة.

يقول في إحداها:

ذات يوم تسلقتُ ياقوتةَ

الصبرِ

وارتفعَتْ بي شفجوني إلى سفحِ

«غيمان»

شاهدتُ «صنعاء» تدفن أحزانَها

وتُصلّي على جثثٍ لا قبورَ لها

ورأيتُ المآذن تبكي

وشاهدتُ لونَ القباب

وقد صارَ أسودَ

والشرفاتِ الجريحةَ تخلعُ زقزقةَ

الورد..[٢٤]

ويقول في لوحة ثانية:

روحُ هذه المدينة طافيةٌ

فوقَ ماءِ السنين

فلا توقظوها

دعوها تَئنُّ، وأطفالَها يسعلون

ولا تُشعلوا الضوءَ داخلَ أحيائها

الشاحبات

فما زالَ في الطرقاتِ دمٌ مفرطٌ في عذوبته

لشهيدٍ قضى حقَّ موطنه

وطوى صفحةَ العمرِ قبلَ الأوان

دعوها تنامُ لتنسى

دعوها تنامُ لتذكرَ

لا تخدُشوا برعود الكلام ضريحاً

أقام به حزنُها

وعلى سطحه جثثٌ نائحات

ومن تحته جثثٌ ضائعات [٢٥]

واسمحوا لي بوقفة قصيرة عند هذه اللوحات فهي تنطوي على أحداث حقيقية بقدر ما تنطوي على خيال. بل إن تشابك الصور فيها لا يتيح لنا أن نميزَ بين مجاز واستعارة وتشبيه وكناية، تلك الأساليب التقليدية في البيان العربي. إن دورَ الخيال لا يقتصر هنا على إضاءة الواقع وتجسيده، بل يتعدى ذلك إلى بث الروح فيه وجعلُهُ ينبض ويتوهج، حتى ليشعرَ القارئ أنه في وسط الأحداث ينفعل بها ويشارك فيها.

يبقى أن نشير إلى أن كتاب صنعاء يتحدث عن تغير آخر في المدينة جعل الشاعر يحسُّ الحزنَ حين عاد إليها بعد غياب اثني عشر عاماً في القاهرة. إنه التغيير الذي يسميه «ترهلَ المدينة».

لقد انفتحت أبواب صنعاء القديمة، صنعاءَ الذاكرة، على ما حولَها فنشأت أحياءٌ جديدة تنتشر فيها «بيوتُ الإسمنت والشوارعُ المكتظة بالناس والأسواقُ النافرة والمنفرة التي يجتمع فيها بائعُ الذهب والمجوهرات ببائع الفحم والأحذية، وبائعُ العطور ببائع اللحم والسمك..[٢٦]» ولا ينسى كتاب صنعاء أن يشير إلى ذلك في إحدى لوحاته، قائلاً:

كانت صغيرةً في حجم حزني الصغيرِ

يومئذٍ -

لا أحشاءَ لها

ولا أنيابَ من المطاط

والحديد

كيف ترهّلتْ وصارت في اتساع أحزاني؟

كيف جرؤت أحياؤها الجديدة

على ارتداء قبّعة الوحشة

واستخدام نظارات التنكّر؟! [٢٧]

ولكن هذا التغيير متوقع شأنه شأنَ الهجرة من الريف والتلوث. يكفي الشاعرُ أنه عبّر عن قلقه إزاءه، وقرعَ ناقوسَ الخطر فيما يتعلق بآثاره، بأسلوبه الشعري المؤثر.

في نهاية هذه القراءة السريعة، أود أن أضيفَ أن مشروعَ الشاعر المقالح السير ذاتي تضمن عملاً ثالثاً عنوانُه «كتاب الأصدقاء» يتحدث فيه عن أشخاص من الماضي والحاضر ارتبط بهم في علاقات فكرية ووجدانية شكلت عالَمَه الإنساني إلى جانب عالَمِه المكاني الذ ي كرس لـه العملين الإبداعيين اللذين تحدثنا عنهما. ولكن ضيق المجال لم يتح لنا التوقف عنده.

هوامش البحث

١- العيسى، سليمان، على طريق العمر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٦، ص ص٧-٢٤
٢- المصدر نفسه ص ص ٢٥-٦٣.
٣- المقالح، عبد العزيز، كتاب صنعاء، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٠، ص ص٢٧-٣٠.
٤- عباس، إحسان، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٨١.
٥- الداهي، محمد «شعرية التشخيص في المشروع السير ذاتي لمحمد شكري» مجلة ثقافات، العدد ٧-٨ صيف/خريف ٢٠٠٣، ص١١٩.
٦- المصدر نفسه، ص١١٨.
٧- المصدر نفسه، ص١١٨.
٨- المصدر نفسه، ١١٩
٩. المقالح، عبد العزيز، كتاب القرية، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص١٥.
١٠- المصدر نفسه، ص٢٢.
١١- المصدر نفسه ص ص ٧٣-٧٤.
١٢- المصدر نفسه، ص ص٨٩-٩٠.
١٣- المصدر نفسه، ص ص ٨٥-٨٦.
١٤- المصدر نفسه، ص٢٦.
١٥- المصدر نفسه، ص ص ١٦٩-١٧٠
١٦- المصدر نفسه، ص ص ١٢٧-١٢٨.
١٧- المصدر نفسه، ص ص ٢٦٥-٢٦٦.
١٨- المصدر نفسه، ص ص ٣١١-٣١٢.
١٩- المقالح، عبد العزيز «صنعاء بين سحر الواقع وجمال الأسطورة»، مجلة العربي، العدد ٤٥٥، مارس/ آذار ٢٠٠٤، ص١٠٢.
٢٠- المقالح، كتاب صنعاء، ص ص ٦٧-٦٨.
٢١- المصدر نفسه، ص ص١٥٧-١٥٨
٢٢- المصدر نفسه، ص ٢٣١.
٢٣- المصدر نفسه، ص٢٣٢.
٢٤- المصدر نفسه، ص ص ١٩٣-١٩٤.
٢٥- المصدر نفسه، ص ص٢٠١-٢٠٢.
٢٦- المقالح، مجلة العربي، العدد ٤٥٥، ص١٠٦.
٢٧- المقالح، كتاب صنعاء، ص ص ٣٦-٣٧.

❖ ❖ ❖

الثقافة بين العالمية والعولمة

د. عفيف البهنسي (*)

أ- إشكالية مفهوم العالم والعالمية

في الخطاب العربي عن الحوار أو عن الصراع فإن الطرف الآخر الأكثر نفوذًا في هذا التقابل هو الشمال (أوروبا) والغرب (أمريكا) ولقد بلغ الشعور بقوة نفوذ هذا الطرف أننا كثيرًا ما نتحدث عنه كأنه العالم كله.

وليس من مجال للبرهان على أن العالم ليس هو الغرب أو الشمال فقط على الرغم من ضخامة حجمهما، والعالم هو هذا الكون الكبير الذي يستوعب بأرضه ومحيطاته وفضائه

(*) د. عفيف البهنسي: باحث ومؤرخ ومفكر سوري.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

البشر أجمعين، بصرف النظر عن كونهم من السادة أو العبيد، من الأثرياء أو الفقراء، من شعوب المركز أو شعوب المحيط. وهذا يعني أن العالميةMondialisme أو Universal-ism هي قدر الناس جميعًا، وليست هي استراتيجية مرحلية مؤقتة تسعى إلى هدف محدود فالعالمية هي البشر من حيث كونه عالمًا ﴿يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم﴾ «الحجرات/١٣» هذا المبدأ الإنساني يحدد دور الإسلام في تقوية أواصر البشر على اختلاف أجناسهم مع التأكيد على أفضلية احترام حقوق الآخرين واتقاء الإساءة إليهم. والبشر في العالم متساوون أصلاً بإنسانيتهم متقاربون في أهدافهم، يشعرون بوجودهم من خلال تفاعلهم وتبادلهم، والإنسان من أي جنس كان مركب من الخير والشر. ولكن جميع الأديان والقوانين والأنظمة الدولية تسعى لتحقيق سيادة الخير على الشر، لتحقيق حقوق الإنسان وحقوق الشعوب وإحلال السلم والوفاء والرفاه بعيدًا عن الحروب والهيمنة والإرهاب والاستغلال، والقانون العالمي هو قانون الحوار بين الذاتيات المتفاعلة في العالم وليس هو قانون الصراع، هو القانون الإلهي ﴿وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان﴾ «المائدة/٢». وعندما نتحدث عن حوار الجهات تحت عنوان صراع الحضارات فإن هذا الحديث يقع خارج القانون العالمي الذي يحاول النظام العالمي الجديد أن يؤوله مع الأسف تأويلاً استعماريًا عندما يتحدث عن العولمة Glo-balisation، وعن نظام التجارة الحرة، ونهاية التاريخ، وصراع الحضارات، وهي مقولات خبيثة تصل بنا إلى القناعة الكارهة، من أن الحركة الجدلية بين القوي والضعيف، بين المركز والمحيط انتهت إلى هيمنة قطبية واحدة على المحيط الذي فقد جميع مقومات وجوده إلا من ذكريات الماضي المجيد الذي أصبح حلم المستقبل كما هو حلم الماضي.

الحديث عن العالمية يدفعنا للبحث عن جهاز ينظم الحوارات ضمن العالم ويحميها، وإذا لم تكن منظمة الأمم المتحدة «دولة عليا» تقود العالم، إلا أنها مجرد مؤسسة تسعى إلى تنظيم الحوار بين الدول تنتمي إليها فلقد نصّ ميثاق الأمم المتحدة منذ مؤتمر دومبارتن أوكس ١٩٤٤ أن هدف مجلس الأمن حفظ السلم والأمن في العالم، وفض المنازعات والخلافات بين الدول الأعضاء. وواضح أن مهمة هذه المنظمة الحؤول دون الصراع مفسحة المجال لحوار سلمي بين الدول. ولقد نجح مجلس الأمن في حل الإشكالات بين الدول عندما كان التوازن ممكنًا في اتخاذ قرار يوافق عليه الاتحاد السوفياتي والولايات



المتحدة. ولكن انهيار الشيوعية وزوال الاتحاد السوفياتي وحلول روسيا الاتحادية مكانها غيّر كثيراً من دور القطب الآخر في توازن قرارات هذا المجلس، وأفسح في المجال لظهور سيطرة قطب وحيد على قرارات مجلس الأمن.

وفي الوقت الذي اتجهت فيه آمال الدول لامتلاك المنظمة الدولية دوراً أوسع في قيادة التوازن العالمي وفي رعاية الحوار بين الدول، أنابت الولايات المتحدة نفسها كممثلة للشرعية الدولية بلا منازع. وهكذا نرى أن هذه الدولة العظمى التي حلت محل أوروبا في اعتبار ذاتها بؤرة العالم، أصبحت قوة أهدافها هي أهداف العالم ومصالحها هي مصالح العالم إذ أعلن الرئيس بوش عن نظام عالمي جديد ينظم الهيمنة على العالم، مما سبب استفزازاً لأوروبا التي عقدت معاهدة ماستريخت واتفاقية الغات وأعلنت نظام التجارة الحرّة ضمن الاتحاد الأوروبي ودول البحر المتوسط، ومن جهة أخرى طالبت اليابان وألمانيا بتسميتها عضوين دائمين لهما حق النقض في مجلس الأمن.

ثمة ضرورة لإعادة النظر في بنية المنظمة الدولية وفي صلاحياتها كي تواكب مطالب العالم التي تعيش على كرة أرضية واحدة بحقوق متساوية ما تصبو إليه من حوار متكافئ في عصر شديد التقدم.

ولعل ما أثير في نادي روما عام ١٩٨٠[1] من أمور تحاورت فيها مؤسسات دولية ممثلة بكبار الخبراء ما يحدد معنى العالمية، فلقد انطلقت التقارير المقدمة، من مسلّمة وهي أن العالم برمته متقدمًا كان أم متأخرًا، برجوازيًا كان أم اشتراكيًا، يشكل منذ منتصف القرن العشرين كلاً متضامنًا في المصير. فإما أن نتقدم كلنا وإما أن نتراجع كلنا. ويتضمن الحوار الذي تمّ في نادي روما عرضًا دقيقًا لواقع العالم المعاش وهو واقع (يصعب أن يطاق) كما تذكر تقارير الحوار.

لقد حاول المحاورون تقديم دراسات تحدد الأسس التي يجب أن يقوم عليها النظام العالمي الجديد كيما ينتقل العالم من الفوضى إلى التعاون والتكامل. ويرسم المحاورون في تقاريرهم الأسس الاستراتيجية التي تحقق هذا الانتقال تدريجيًا.

لعل من أهم أسئلة علماء الأنتروبولوجيا، السؤال التالي كيف تترابط الشعوب مع بعضها في العالم وكيف تتحاور؟، ويبدأ الجواب بنقطة هامة، وهي كي نتحاور يجب أن نعرف من نحن، ثم يجب أن نعرف من هو الآخر. ويصدر هذا الجواب عن القناعة بأننا لن نكون بشرًا مالم نحقق حوارًا ومعاشرة مع الآخر، بدءًا من المجتمع الصغير إلى المجتمع العالمي الكبير. وهذا الحوار هو الذي يحقق في بعده العريض العالم الذي ينتجه البشر كي يعيشوا فيه، إذ لا وجود للعالم قبل البشر، فهو بيئة التفاعل البشري ويحدد حجمه وأهميته حجم هذا التفاعل البشري.

وليست تركيبة هذا العالم بسيطة، بل هي معقدة متشابكة متطورة. وتبقى المسألة الأساس في علم الأنتروبولوجيا هي مسألة تنوع الذاتيات، وطريقة تفاعل هذه الذاتيات مع بعضها، على الرغم من التنوع الهائل في بنى هذه الذاتيات. هذا التنوع الذي نراه في تعدديات اللغات حتى في الذات الثقافية الواحدة وفي تباين التقاليد والعادات والعقائد والأهداف. وهذا ما يجعل مهمة العالم الأنثروبولوجي صعبة جدًا وخاصة عند تعريفه لمعنى العالم بوصفه تحولاً مستمرًا، وقد يصل هذا التحول إلى درجة التفجر. ولذلك كان لابد من النظر في واقع الثقافات التي لا يمكن أن يكون منشأها عذريًا، إذ لابد أن تنطلق من ميلاد مشترك، وبالتالي فإن الحوار بين هذه الثقافات في العالم تسوغه الأواصر الثقافية بين البشر. ولأن جوهر الثقافة كامن في التحول، كان التباين بين الثقافات

نتيجة حتمية، دون أن يعني هذا التباين فقدان اللغة الإنسانية المشتركة التي تحقق الحوار، إذ يتعين علينا أن نبحث عن هذا التحول في داخل الآخر، ضمن نزعة تبادلية بين الناس، بوصفهم مستغرقين على نحو لامناص منه في علاقات مواجهة مباشرة مع بعضهم البعض. وفي كتاب «أنماط الثقافة»[٣] ترى المؤلفة روث بنيديكت «أن العالم أشبه بمتحف تمثل خزائنه بمجموعات من المعروضات المتمايزة والمستقلة، ولكنها متكاملة مع بعضها البعض». لقد أبان هذا الكتاب أن التنوع واقع تحدده الطبيعة البشرية، وأن تحقيق تفاعل متسامح بين البشر يتطلب دراسة هذا التنوع، والتعمق في فهم الذات والآخر أولاً.

نريد أن نخلص إلى القول إن الذاتية ليست كياناً مستقلاً جامداً متميزاً عن الفعل والحركة والتحول، بل هي محصلة تفاعل مقومات اجتماعية وقومية وتاريخية، من جهة، وتفاعلات بيولوجية جينية داروينية أو غير داروينية. إن ثمة نزوعاً فطرياً لدى البشر للتبادل، ويمكن أن يصبح هذا النزوع عرفانياً أو وجدانياً. وهذه النظرة الأنطولوجية لطبيعة الوجود تفسر إلى حد بعيد إلزامية التفاعل في المنظومة العالمية. ومما يعزز هذا التبادلية، هو التحول والإبداع في تاريخ الذاتية الثقافية،

ويعني الإبداع عند كاريذرس في كتابه «لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة»[٣] «اكتشاف السمات التي تشكل فكرة جديدة عن التواصل البشري». وفي القرآن الكريم ﴿هو الذي جعلكم خلائف الأرض ورفع بعضكم فوق بعض درجات ليبلوكم في ما آتاكم﴾ (الأنعام/١٦٥). إن تعاقب حياة الناس على الأرض ليست تكراراً دون تطور إلى أعلى، والناس متفاوتون في تطورهم وتقدمهم ويحكم تقييم المتقدمين مدى تعاونهم وتفاعلهم الإيجابي مع الآخر، والله يحاسب المتفوقين على طريقة استغلالهم لتفوقهم (إنَّ ربك سريع العقاب وإنَّه لغفور رحيم﴾ - تتمة الآية.

كان الحديث عن العالم يبدأ وينتهي عند الحديث عن أوروبا، كأنما أوروبا هي وحدها التي تملك التاريخ، وهذا ما تحدث عنه كتاب «أوروبا وشعوب ليس لها تاريخ» للعالم إريك وولف Woolf[٤] الذي يرى أن التمايز الاجتماعي والثقافي الذي تتمتع به أوروبا يساعدنا في تحديد تاريخ الشعوب التي ليس لها تاريخ. وهو يرى «إن ثمة كياناً اسمه الغرب نراه في صورة مجتمع وحضارة مستقلين ومعارضين لمجتمعات وحضارات أخرى، لقد أنجبت اليونان القديمة روما، وأنجبت روما المسيحية ثم النهضة، وأفضت النهضة إلى التنوير، وتولدت عن التنوير الديمقراطية السياسية

والثورة الصناعية، وتداخلت الصناعة مع الديمقراطية لتثمر بدورها الولايات المتحدة..».

ويعتقد وولف أنَّ أوروبا صنعت هدفها وإن بإمكان كل كيان أن يحدد هدفًا وأن يكون قادرًا على التنبؤ بالتاريخ، لأن التاريخ هو صياغة هدف في إطار الزمان. ومن جهة ثانية يعرّف الكتاب العالم على أنه وحدة كونية متنوعة تضم تفاعلات مترابطة، وكل فعل يؤثر بالفعل الآخر سلبًا أو إيجابًا، وإن كان عصبية أو شوفينية أو هيمنة تسبب تفكيك وحدة العالم، ويتأسس تجمع فكاك العالم على مبدأ العدالة والاعتراف الكامل الموثق بالآخر. لأن النسق الذي يعاد تجميعه هو نسق تنظيم العلاقات بين الذاتيات لتحقيق العالم المنسجم مع طبيعته ككيان كوني.

إن الحياة البشرية بحسب وولف ذات طبيعة سببية وإن العلاقات بين البشر هي علة السببية. وحسب غولدبير «إن الكائنات لا تقنع بمجرد الحياة في علاقات، بل إنها تنتج العلاقات لكي تعيش». والعلاقات بين الذاتيات تشكل البيئة العالمية أي الظروف الأساسية التي تجري في ظلها الحياة.وبصورة عامة ليس من حق أية جهة أن تدّعي ملكية التاريخ لمجرد كونها استحوذت على أسرار العلم والثقافة، إذ يتمتع العلم بالصفة العالمية بطبيعته، وليس من اكتشاف علمي أو اختراع إلا وهو نتيجة لأبحاث وأعمال فردية أنجزت في أنحاء مختلفة من العالم، ثم إن المشاكل التي يتعرض لها العلم هي مشاكل عالمية، كالأمراض والأوبئة وعوارض الطبيعة ومسائل المحيطات والفضاء. لذلك كان الحوار العلمي من بديهيات التفاعل الإنساني ضمن العالم، ولكنه أحيانًا يبدو غير متكافئ، وخاصة عندما يكون الهدف من البحث العلمي والاكتشاف تحقيق الاستغلال التجاري مما يتضح في الغرب، وخاصة عندما تقوم مؤسسات تجارية وراء البحث والاكتشاف بقصد الربح أولاً. كذلك يبدو العلم أحيانًا سبيلاً للتفوق الحربي والسياسي عندما يقوم على تطوير وسائل الدمار الشامل أو الجزئي، بحجة دعم جهاز الدفاع.. ولكنه في الواقع هو سبيل لتعزيز التفوق على العالم بعيدًا عن أي حوار متكافئ أو رفاه عالمي متوازن.

ولذلك تسعى المنظمات الدولية لوضع اتفاقيات تجعل العلم والتكنولوجيا في خدمة الإنسانية ولحل المشاكل المشتركة. وذلك بتقسيم مراحل الكشف العلمي وتوزيعها على أكبر قدر ممكن من دول العالم، لجعل النتاج التكنولوجي عالمي المنشأ وعالمي النفع أيضًا.

الأرض العربية جزء من الكون والإنسان العربي وحدة اجتماعية جزئية من العالم.

وتمتد الأرض العربية حول البحر المتوسط من الجنوب وهي تقابل بذلك أوروبا التي تشرف على شمالي البحر المتوسط، فهي بموقعها الجغرافي الطرف المقابل لأوروبا، والجسر الذي يصل أوروبا بإفريقيا وآسيا، تقع الأرض العربية أيضًا عند ملتقى الشرق بدءًا من اليابان، بالغرب بدءًا من سواحل أوروبا وبالجنوب الإفريقي كله.

ويرتبط العرب بالشرق بأواصر تاريخية وعقائدية روحية استقرت في أكثر بقاع الشرق من إندونيسيا وماليزيا وحتى إيران منذ فجر الإسلام.

كما يرتبط الإسلام بالدين المسيحي في العالم بوصفه امتدادًا له كدين سماوي، وكان السيد المسيح أكثر الأنبياء تكريمًا في القرآن الكريم. ولم يتعارض القرآن الكريم في مبادئه الأخلاقية والعقائدية مع الرسالات السماوية السابقة، وخاصة المسيحية الدين الأكثر انتشارًا في الشمال (أوروبا) وفي الغرب (أمريكا كلها).

وهكذا تبدو جميع وسائل ومبادئ الحوار أكثر وفرة وأقرب تناولاً لتحقيق الحوار الثقافي مع أطراف يشترك العرب معها بالإيمان والعقيدة والأخلاق. إذ ليس العرب والمسلمون طرفًا يقع خارج العالم كما يرى الغرب، بل هو طرف في العالم، طرف يتمثل بذاتية ثقافية قادرة على الاستمرار في الحوار الذي بدأه منذ بداية التاريخ، حيث قدم للغرب الأبجدية والموسيقى والعقائد والديانات، ومازال اسم القارة الأوروبية يحمل اسم أوروبة بنت أجينور ملك صور التي نقلها زيوس من شواطئ البحر المتوسط وقد تقمص على شكل ثور إلى الغرب، ومازال الثور رمز أوروبا التي نقلت تراث الشرق إليها[5].

لم يعد الصراع العربي مع جهات العالم المختلفة صراع وجود لوجود كما كان الأمر في الماضي، إبان الصراع مع المغول الذين اكتسحوا البلاد منذ هولاكو وجنكيز خان وتيمورلنك، والذين هدموا معالم الحضارة ولم يتركوا إلا النكبات الماحقات، ثم عادوا من حيث أتوا وقد اعتقدوا أنهم أنهوا الوجود العربي. وكذلك لايمكن أن ننسى حروب الفرنجة الكاسحة التي استمرت قرنين كاملين، وكان الملك الناصر صلاح الدين والملك الظاهر والملك المنصور أصحاب فضل في إنهاء هذا النوع من الصراع الذي فشل في القضاء على العرب دولة ودينًا، ولذلك فإننا عندما نتحدث عن الحوار فلأننا نريد أن نتناسى جميع حالات الصراع التي تمت عبر التاريخ. وليس من الحق القول، إن حوار الثقافات هو حوار شكلي القصد منه التخفيف من حدة الواقع القائم على الصراع، بل إن الحوار الثقافي مبدأي، يعيد العلاقات البشرية إلى إنسانيتها، ويعيد الحضارات إلى أهدافها، ويكون مؤشرًا ودليلاً لأي حوار سياسي

واقتصادي، ولا يبدو هذا الحوار طوبائيًا، إلا إذا كان جوهر الحضارة الحديثة هو الشر وليس الخير، ومن المؤسف أن الغرب الذي اعتز دائمًا بمفكريه وأديانه ومبدعيه، وصل اليوم إلى حافة الاعتراف بنهاية الحضارة الغربية على حد قول اشبنغلر ونهاية الإله عند نيتشه، ونهاية التاريخ عند فوكوياما، وصراع الحضارات عند هنتنغتون. ترى هل يبحث الغرب عن وسيلة للقضاء على أية فرصة للحوار بين حضارات الآخر وحضارته التي لم يعد يملكها.. على حد اعترافه؟..

ب- الحوار عبر التاريخ الحضاري

ليس صحيحًا أن حوار الذاتيات الحضارية عملية افتعالية تركتها العولمة كشاطئ للنجاة من الصراع المحتمل نتيجة عدم التوزان الاقتصادي الذي لا يمكن مهادنته بأية خديعة مهما كانت جذابة.. وليس الحوار بين الذاتيات من مزايا العولمة تخلقه كي تحفف من الصراع بين الشرق الروحاني، والغرب المادي، كبديل عن صراع بين الإيديولوجيات يمكن أن يعود بشكل جديد وقد غسل أخطاءه التي ارتكبتها الإيديولوجية الماركسية.. إن حوار الحضارات هو حوار الذاتيات هو حوار بين الإنسان والإنسان بوصفه كائنًا حضاريًا وليس كائنًا غريزيًا كالوحوش التي تعيش في غابة يسودها الأكثر قوة والأكثر ضراوة..

والتاريخ بوجهه الحضاري سرد لقصة العطاء والإبداع والبذل، أما التاريخ بوجهه المادي، فهو قصة الاستيلاء والاستلاب والهيمنة والتدمير تحت عنوان التقدم والانتصار.

وفي العصر الحديث الذي وصل إلى أقصى حدود التقدم والكشف، كان لابد من تقديم القيم لدعم التقدم المادي ولإعطائه المغزى الإيجابي والإنساني، وكان لابدّ للحوار الحضاري أن يحل محل الحوار المادي، وخاصة عندما يصعب تحقيق هذا الحوار بسبب تزايد الفروق بين قوى المركز وقوى المحيط، وبسبب انحصار الهيمنة على العالم بقطب واحد لا سبيل إلى حوار معه وقد امتلك ناصية الشرعية الدولية ذاتها.

يقوم حوار الذاتيات الذي تبناه العرب والإسلام منذ البداية، على الاحترام المتبادل للآخر والاعتراف به. فلقد قام الإسلام أولاً على الاعتراف بالديانات والأنبياء السابقين. واعترف المسلمون بالثقافات المختلفة حتى لو كانت وثنية، وأشرفوا على ترجمة أمهات الكتب في الرها ونصيبين. وفي العصر العباسي أنشأ المأمون دار الحكمة التي ضمت مترجمين عربًا بلغتهم ومسلمين بثقافتهم وفكرهم رغم كونهم من النصارى. وهكذا تحقق الحوار المستمر مع التراث اليوناني

والفارسي والهندي، وكان أرسطو وأفلاطون وأفلوطين وجالينوس وأبقراط ملاذ المفكرين العرب والمسلمين.

لقد نشأت الثقافة العربية نتيجة حوار جاد بين الفكر الإنساني والدين الإسلامي الذي يمتاز بمبادئه المنفتحة على العلم والكشف، فالله هو المثل والحق والإيمان به إيمان بالقوة الخالقة لكل الوجود، ويتم البحث عن أسرار الوجود بالبحث عن أسرار القوة الإلهية، والعكس صحيح، فإن معرفة الله وقدرته إنما تتم بالكشف عن أسرار إعجازه في تفاصيل خلق ما في السموات والأرض وتحت البحار.. أما الفكر فكان الجسر الذي جعل السؤال عن السرِّ متفقًا مع السؤال عما وراء الطبيعة، وهكذا تم الحوار العميق بين الدين والفكر الإنساني على لسان الكندي والفارابي وإخوان الصفا وابن سينا وابن رشد، وامتد نشاط المفكرين المسلمين حتى أكملوا ما نقص في الفكر اليوناني ووضحوا ما غمض واستعصى. وكانوا الجسر الذي انتقلت عليه حضارة يونان إلى العالم الجديد الذي أوقد مصابيح التنوير والنهضة من مشكاة الثقافة العربية الإسلامية، التي قامت على علم الكلام والاجتهاد، وعلى رفض الجبرية دفاعًا عن الحرية، وفي كتاب شمس الله تسطع على الغرب[٦] سرد تفصيلي لنتائج الحوار الإسلامي- اليوناني في نشأة العلوم الحديثة في الغرب، علوم الطبيعة والحساب والجبر والطب والهندسة، فلقد ترجمت الكتب الأساس مثل كتاب الحاوي للرازي والقانون لابن سينا والكليات لابن رشد والجبر للخوارزمي والمناظر لابن الهيثم. واستمر الحوار الثقافي بين البلاد العربية الإسلامية والغرب حتى عصر النهضة العربية وظهور أعلام درسوا آثار الغرب الحديث وترجموا بعضها، تشجعهم السلطة التي آمنت بالحوار مع الغرب. وكان محمود الثاني في الآستانة ومحمد علي في القاهرة من أبرز المشجعين والعاملين على تحقيق هذا الحوار.

من الخطأ الاعتقاد أن الحوار واحد في العالم، فالحوار من أي نوع كان يتم بين جهات متعددة وهي العناصر الأنطولوجية لهذا العالم.

فثمة حوار مع الشمال (أوروبا) وثمة حوار مع الغرب (القارة الأمريكية) وثمة حوار مع إفريقيا، وحوار مع الشرق، وحوار مع الإسلام، ثم حوار مع الذات أي حوار العرب مع العرب.

ونحن نعرف أن منظمة الأمم المتحدة مهدت دائمًا لتحقيق الحوار مع الجهات على اختلاف مواقعها وحضاراتها، فماذا كانت نتيجة هذا الحوار؟!.

يجب الاعتراف أن الحوار مع الشمال والغرب لم يصل إلى غايته على الرغم من

جميع الأواصر التي تحدثنا عنها، ويرجع السبب إلى أن أرضية الحوار مع الشمال والغرب هي أرضية مادية اقتصادية، وليس من تكافؤ بين اقتصاد متطور مزدهر غني واقتصاد قلق، بين اقتصاد دائن واقتصاد مدين، بين اقتصاد مستغِل واقتصاد مستغَل. كذلك ليس من تفاهم بين طرف قاهر وطرف مقهور، طرف يتباهى بالفوقية وطرف يتشبث بالتبعية، وليس من توازن بين طرف موحد بسياسته واقتصاده وأهدافه، وطرف موزع بسياسته واقتصاده وأهدافه. ولذلك نقول إن الحوار مع هذه الجهة لم يتحقق حتى الآن، على الرغم من جميع المساعي الجادة لعدم الانزلاق إلى صراع خاسر.

لقد كرس الغرب والشمال القطيعة في الحوار مع العرب عندما أحدث دولة دخيلة في قلب البلاد العربية، وجعلها قاعدة مستمرة لوقف أي حوار ممكن بين الطرفين. لقد أصبحت إسرائيل حائلاً راسخًا دون أي حوار، على الرغم من ضرورته لتنظيم المصالح الحيوية التي يحققها الغرب من العرب، بينما لا يحقق الغرب من إسرائيل إلا كونها رأس حربة عدوان غربي مستمر على العرب، يغطي الغرب نفقاته الباهظة بكل سخاء غير مكترث لعبء إسرائيل ولخسارة تحالفه مع العرب.

أما حوار الغرب مع الشرق فإنه يبدو من أخطر الحوارات على سياسة العولمة التي يقودها المركز على حساب المحيط.

لقد أراد هنتنغتون[٧] أن يهدم هذا الحوار عندما صوره على أنه صراع إيديولوجية روحية مناهضة لإيديولوجية الغرب المادية، وشدد على خطورة هذا الصراع عندما رسم نتائجه على أنه عداء لا مناص منه بين تلك القوى المتجانسة عقائديًا وبين القوى المتجانسة تقدميًا. وهذا رأي مناقض لمبادئ الإسلام ﴿وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا﴾ ولم يقتصر هذا الهدم على الرأي والخطاب الفكري، بل تحقق على أشده عسكريًا في حرب الخليج الأولى تفكيك أي تفاهم أو اتفاق مع دول الشرق، والقضاء على الطاقة الحيوية وهي النفط إلى أقصى ما يمكن من الإهدار، عدا عن تحطيم القوة العسكرية القادرة على تحدي أطماع الغرب وهيمنته.

وانعكس هذا الانهيار العسكري والاقتصادي على جميع الدول العربية التي أصبحت أكثر تفككًا، وأقل إيمانًا بالوحدة والتضامن، بعد هذه الحروب التي أشعلتها بمهارة فائقة خطط الاستخبارات المركزية وأخطاء السياسيين.

أما الحوار الإفريقي فهو جزء من الحوارات مع الذات، لأن أكثر من نصف

العالم العربي يقع في إفريقيا، وثمة حوار هام نرجو أن يتحقق من خلال إنشاء الاتحاد الإفريقي.

ويبقى الحوار العربي- العربي قاعدة أي حوار مع أية جهة كانت، ومن المؤسف أن هذا الحوار الذي ابتدأ مع إنشاء جامعة الدول العربية لم يصل به إلى مستوى الاتحاد أو الوحدة، على الرغم من الوحدة الثقافية والتاريخية والعقائدية التي تشكل قاعدة من الحوار مع جميع الجهات.

ولا بد من إبداء ملاحظة هامة لتحديد الفرق بين الحوار مع الشمال والغرب وبين الحوار مع الشرق وإفريقيا. فالحوار مع الأول هو حوار مع خصم تاريخي كان قد غزا أرضنا واحتلها منذ عهود البطالمة والسلوقيين ثم الرومان إلى البيزنطيين الروم ثم الصليبيين وحتى الاستعمار الغربي الذي شمل البلاد العربية كلها منذ بداية القرن التاسع عشر.

أما الحوار مع الشرق أو إفريقيا فهو حوار مع جهات عانت من الغرب والشمال عين ما عانينا وما تزال تعانيه، فإذا كان الحوار مع الغرب والشمال هو حوار مصالحة لتبرير سياسة التفاهم المتكافئ، فإن الحوار مع الشرق يبدو حوار تضامن وتعاضد لتحقيق مستقبل أفضل متحرر من هيمنة الغرب ونفوذه.

وإذا ما أوغلنا في الحوار الشرق الأقصى فإننا نرى أن دول النمور في كوريا الجنوبية وتايوان وسنغافورة وهونغ كونغ وتجربة ماليزيا وتايلاند وإندونيسيا وجنوب الصين، هذه الدول قد حققت ثورة اقتصادية مذهلة جعلتها تدخل في أمد قصير في عالم الدول الصناعية.

وهكذا قضى على البطالة وتحول العمل من الزراعة إلى الصناعة وازداد الدخل الفردي باضطراد، إنها معجزة اقتصادية آسيوية جديرة بالدراسة والحوار، للتعرف على تفاصيل سياسة التنمية الناجحة على الرغم من جميع محاولات إجهاضها.

إن هذا النموذج من الاقتصاد الحر المعولم نسبيًا، يوضح أن العولمة ليست مبدأ وحيدًا، ففي تجربة دول النمور مازالت الدولة قوية وحاكمة على الرغم من اتساع قوة السوق.

ج- غياب الحوار الحضاري وظهور خطاب الصراع:

ثمة حوار معرفي بين الشرق والغرب تم منذ القديم ابتداء الرحالة والجغرافيون والمكتشفون من الطرفين. وتبلور هذا الحوار في اتجاهين: اتجاه الاستشراق Orientalism واتجاه المتغرب occi-dentalism. وهدف هذين الاتجاهين تحقيق مثاقفة أو تعارف يخفف من حدة الانفصال والصراع. على الرغم من اعتقاد كيبلنغ «إن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا».

وقد يبدو الاستشراق تمهيدًا لسيطرة الغرب على عالم متخلف، كما يبدو المتغرب مظهرًا من مظاهر تكريس التبعية للآخر ثقافيًا ثم اقتصاديًا و سياسيًا. وليس من شك في إمكان انحراف هذين الاتجاهين تبعًا للقصد والهدف الذي يسعى كل اتجاه للوصول إليه، ونحن نميل إلى توضيح الوجه المعرفي في الاتجاهين، بصرف النظر عن الالتباس الذي يمكن أن نتوقعه في النوايا والنتائج.

على أن تحول الظروف وتبدل المراحل يضيء لنا الطريق لتفكيك الالتباس، والتعرف على الأغراض الحقيقية التي يهدف إليها الاستشراق أو التغرب، بصورة عامة لابد من اعتماد قدر من حسن النية، لنرى أن هدف هذين الاتجاهين، التمكن من معرفة الذات والآخر، تمهيدًا لتحقيق التقارب والتبادل، وتخفيفًا من سوء فهم الآخر ونواياه. وبمعنى أعم، تحويل الصراع المحتمل إلى حوار ممكن ومستمر.

لقد تبلور الاستشراق في علم واختصاص، ونما بدافع عقلي وعلمي مشوبًا غالبًا بغرض سياسي. ولم يكن الاستشراق دائمًا بل كان جزئيًا مختصًا بحقل معين من حقول المعرفة، التاريخ، الأدب، العلم.. حتى أصبح الاستشراق ظاهرة ثقافية اتسم بها القرنان السابع عشر والثامن عشر. ولكن ماهي أهداف الاستشراق الحقيقية، هل هي الحوار مع الآخر أم اكتشاف الآخر من خلال الذات.

في كتاب (الاستشراق لإدوارد سعيد)[٨] اعتقاد أن الغرض الأساسي من الاستشراق الأوروبي، وهو معرفة الذات أي النظر إلى الشرق في مرآة معاكسة كي يرى المستشرق ذاته وحضارته وتفوقه.

وثمة اعتراف معلن أن كل مستشرق كان يحمل آراء في التفوقية والعنصرية، ولعل سلفيستر دوساسي وهو أول مستشرق درس الإسلام والأدب العربي كان المحرك الاستراتيجي لسياسة التسلط وكثيرًا ما يكشف التحليل هذه العلاقة وهذا القصد الاستشراقي، وهو تعريف الغرب سلطة واختصاصيين بأسرار الشرق من موقف سابق.

وهكذا فإن المستشرق لم يكن أبدًا داخلاً في الشرق، بل بالفكرة المسبقة عن الشرق، إنه ما يزال خارج الشرق ولهذا يعرف إدوارد سعيد الاستشراق بقوله «الاستشراق هو نظام من التمثلات مؤطر بطاقم كامل من القوى التي تجعل الشرق تحت عدسة المعرفة الغربية». ويعتقد سعيد أن الاستشراق كان إنتاجًا لنشاطات سياسية معينة.

ونستنتج من كتاب سعيد أن الغرب يصر على تأويل حضارة الشرق وتزييفها تبعًا لمصالحه وأهدافه. ثم يذكر سعيد على

لسان رئيس رابطة دراسات الشرق الأوسط الذي يقول: «إن منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقية ليست مركزًا لإنجازات ثقافية عظيمة ولا يحتمل أن تغدو كذلك في المستقبل القريب، وهكذا فإن دراسة هذه المنطقة ليست مكافأة مجزية للجهد الذي ننفقه لدراستها». فهل يعني هذا إفلاس الاستشراق.

وعلى عكس الاستشراق ابتدأ التمغرب ضعيفًا وفرديًا عند الرحالة، ثم أصبح سياسة إصلاحية على حساب ما يراه السياسيون من أمثال محمد علي الذي فتح رسميًا باب التمغرب على مصراعيه، للتعرف على أسباب نهضة الغرب، سعيًا للإفادة من ثمرات التقدم التقني والإداري والعسكري. ثم انزلق هذا التمغرب في عهد الخديوي إسماعيل إلى التبعية التي تولى قيادتها اختصاصيون فرنسيون من أمثال دولسيبس وماسبيرو كلوت..

وعندما احتلت الدول الغربية جميع البلاد العربية أصبح التمغرب إلزاميًا، مما أورث تبعية ثقافية شوهت معالم الشخصية الثقافية الأصلية. ولم يلبث العالم العربي بعد الاستقلال أن استعاد هويته وجهز انطلاقة نحو حوار متكافئ بديلاً عن انصياع إكراهي للارتباط بثقافة الآخر.

ويمكن أن يصل التمغرب إلى الاغتراب أي إلى النزوح باتجاه الآخر، وغالبًا ما يكون النازحون من أصحاب الكفاءات والأدمغة.

تعتبر هجرة الأدمغة واحدة من أخطر ما تفرزه الهيمنة من مخاطر، إنها ضياع موارد حيوية من الرأسمال البشري ضياعًا لا يمكن تعويضه، ويبدو خطرها واضحًا في انتقال كفاءات كان يجب أن تسهم في تحقيق رفاه بشري في منشأها، إلى مناطق أتخمها الرفاه وأصبحت توفر المزيد من الملاكات الاختصاصية لدعم الرفاه المضخم بأقل التكاليف. ولا يخفى أن تشجيع هذا الانتقال يعني استلاب أغلى رأسمال بشري وطني تملكه الدولة الناهضة ويعني حرمانها من نتائج ما تبذله لتحقيق الاكتفاء والتطور ومجاراة الدول المتقدمة.

ويبدو المشهد مؤسفًا عندما نرى الدول الفقيرة التي تسعى إلى تكوين كوادر علمية متقدمة، وهي تقدم هذه الكوادر وقد أرهقها تكوينها، هدية إلى دول غنية تزيد من رفاهيتها على حساب فقر الدول المصدرة للأدمغة. ومن المؤسف أن الدول الفقيرة لم تجد وسيلة تشجع بها هذه الأدمغة على البقاء، بل بالعكس، ثمة دول كالهند تندفع نحو تصدير الكفاءات سعيًا وراء مردود يصحح ميزانها التجاري، وهو وهم قاتل تمارسه الدول الفقيرة في العالم.

والسؤال هل نتوقع من النظام العالمي الجديد حلاً لهذا الخلل، حل يحافظ على

تنمية الكوادر لسد الحاجات للبقاء والنهوض والتقدم. وهل تتكفل المنظمات الدولية بحماية الثروة الدماغية الوطنية من إغراءات الأسواق المهيمنة؟

لعل نبوءة أرميا «من الشمال سوف ينبثق الشر» وصف لما تم في الحرب الصليبية التي جاءت من الشمال واجتاحت الجنوب بدوافع السلب والنهب وبوسائل القتل والتخريب.

إن مئات من الكتب التي تحدثت عن الحملات الصليبية، مليئة بأبشع الصور التي ارتكبها هؤلاء باسم الإيمان، ومع ذلك فإن رجال التنوير يحاولون إسدال ستار على هذه المجازر لتبرير هدف مزعوم هو «التحضير». فإلى أي مدى كانت هذه الحملات إنسانية وحضارية.

يقول كافن زايلي المؤرخ الأمريكي في كتابه «الغرب والعالم»[9] «لقد اكتسبنا القدرة على تبرير أشد أفعالنا بربرية باسم الله أو باسم الحضارة المسيحية أو باسم العالم الحر» ويأتي بمثال فظائع العبرانيين التي ارتكبت تحت شعار الرب الذي جعلهم شعبه المختار، كما يأتي بمثال سقوط القدس على يد الصليبيين سنة ١٠٩٩م إذ تم ذبح كل المسلمين رجالاً ونساءً وأطفالاً باسم الله. ويقدر عدد القتلى بمئة ألف قتيل.

لقد اعترف الصليبيون بعد احتلال الأراضي العربية في بلاد الشام وحتى مصر، أن المسلمين أكثر إيماناً بالسلام والعدل وبمبادئ الإنسانية من هؤلاء المقاتلين الذين عندما هاجموا القسطنطينية سنة ١٢٠٤م دمروا أكبر مدينة مسيحية في العالم، ونهبوا الكنائس وما فيها من نفائس صهروا معدنها، وحطموا المحاريب والمنابر والفسيفساء، وأحرقوا المخطوطات المقدسة والتاريخية. وهكذا يتحول الصليبيون «من الصلوات إلى الصولات ومن التجارة إلى الإغارة» على حد قول مؤرخيهم.

ويقارن بعض المؤرخين المنصفين، بين سلوك هؤلاء الفرنجة المتوحشين وفتكهم الوحشي بالمؤمنين بإله الأنبياء والمرسلين من يهود مسيحيين وإسلام، مع المسلمين الذين عاملوا أصحاب الأديان وفق المبادئ الإنسانية التي فرضها دينهم إذ جعلهم في ذمة المسلمين وأمانتهم، ويتذكر العهدة العمرية التي فرضت على الفاتحين احترام دين المغلوبين ومعابدهم وأملاكهم، كما يتذكر أسماء اليهود والمسيحيين الذين خدموا في بلاط الخلفاء، أو الذين نقلوا الثقافة الهلينية إلى العربية، وكان الوفاق بين الأديان على الأرض العربية مستقراً منذ الفتح الإسلامي وحتى اليوم.

ولابد أن نذكر هنا اعتراف أحد القساوسة ويدعى أوليفر في قوله المعروف

«إن الرجال الذين قتلنا آباءهم وبناتهم وإخوتهم وأخواتهم وقضوا نحبهم يتعذبون، الذين استولينا على أراضيهم، والذين سقناهم عرايا من بيوتهم، أعطونا طعامهم وأبقوا على حياتنا عندما كنا نتضور جوعًا، وغمرونا بعطفهم حتى ونحن تحت سلطانهم ورحمتهم».

ويتفق جمهور المؤرخين المسلمين والعرب، على أن هذه الحملات لم تكن دينية، ويستعيضون عن لفظ (حروب الصليبيين) كما وردت على لسان الغرب، بلفظ (حروب الفرنجة)، تبرئة للدين المسيحي والمؤمنين برسالة المسيح الفادي من هذه المخازي الرهيبة. بيد أن هذا التبرير لا يعني أن حقدًا موروثًا يمكن أن يزول من ذاكرة أهل الجنوب إزاء أهل الشمال من الفرنجة، رغم ما نتحدث عن حالات الوئام والحوار والتبادل في أوقات السلم، وكثيرًا ما نسمع من المؤلفين غير المسلمين حديثًا عن علاقات ودية نحاول أن تبقى في الذاكرة، لكي تبعث فينا القوة على متابعة الحوار بدون عقد أو ضغائن.

وما زلنا ننتظر من الفرنجة اعتذارًا عن تلك الجرائم يطهر الذاكرة والنفوس، كالاعتذار الذي قدمته الكنيسة الكاثوليكية للكنيسة الأرثوذكسية عن جرائم الصليبيين الفرنجة في القسطنطينية.

المفهوم الجديد للحضارة المعاصرة هو التقدم التقني الذي وصل حدودًا لم تكن متوقعة، وهو يتناقض المفهوم التقليدي للحضارة من حيث هي التراث المتراكم عبر تاريخ أمة من الأمم، صيغة أثرية متحفية تركت للمحيط كي يخفف وطأة الحاضر بقوة الماضي الأثيل، وهو رمز هويتها ومصدر اعتزازها وكرامتها.

وعودة إلى هنتغنتون- الذي تحدثنا عنه- لنستعيد محاولته أن يلغي من الأذهان صراع الطبقات العالمي التاريخي الذي جاءت به الماركسية، ويبرره انهيار النظام الشيوعي في العالم، لكي يفسح للرأسمالية فرصتها أن تأخذ شكلاً عالميًا متضامنًا محصنًا من الصراع مع الطرف الآخر، سواء كان هذا الطرف هو الطبقة الفقيرة في العالم أو طبقة العمال التي اضمحل تضامنها مع تقدم الآلة والذراع الإلكتروني.

أراد هذا الكاتب في مقاله الذي أصبح كتابًا يثير أكبر ضجة في أوساط الثقافة على الأقل، أن يتحدث عن صراع جديد روحاني يحل محل صراع منته أيديولوجي. ولكنه نقل الروحانيات إلى مستوى الأيديولوجيات الثابتة التي لا يمكن أن تهار لتجذرها في ضمائر البشر منذ بداية الأديان. وواضح أن الهدف من تأجيج هذا الصراع أو من افتراض حدوثه، هو صرف النظر عن الصراع الاقتصادي الذي يمكن

توقعه، عند تنفيذ نظام العولمة بجميع أضراره على العالم الفقير المستغل والمقهور.

أما دعوى فوكوياما تحت عنوان «نهاية التاريخ»[10] فهي تعبير مباشر عن انتصار الرأسمالية العالمية وتبرير لمسارها باتجاه العولمة- مع الأمل أو الاعتقاد- إننا في عصر اكتمال التاريخ وأن لا مبرر بعد توحيد العالم تحت مظلة الرأسمالية لأي صراع حار أو بارد. ولكن كيف تتفق هذه الدعوة مع تضخم اقتصاد التسلح في دول المركز؟

د- من الاختراق إلى العولمة:

عندما انطلق مشروع مارشال القاضي برفع مستوى الإنتاجية في أوروبا المتهالكة بعد الحرب الثانية، وفي العالم الفقير، كان القصد زيادة القدرة الاستهلاكية عند شعوب المحيط لدعم الإنتاجية الضخمة في دول المركز وهي أمريكا التي ابتدأت منذ نهاية الحرب الثانية تعد نفسها لقيادة العالم بعد قهر المعسكر الشيوعي.

ويعد أن نجح هذا المشروع في تحقيق أهدافه كان لابد من اختراق المركز للمحيط عبر مبادئ الإمبريالية التي تجاوزت الاستعمار المكلف والمتعب إلى نوع آخر من الاستعمار فكانت العولمة، أي فرض تنظيم شامل على سكان الكرة.

لقد كان اختراق المؤسسات المركزية الكبرى للمحيط اختراقًا هائلاً إذ سيطرت الرساميل المركزية في المحيط على أكثر من ٥٠٪ من الإنتاج العالمي، هكذا تحولت الإمبريالية التي كانت تهدف إلى امتلاك الأسواق الاستهلاكية، إلى اختراق المؤسسات والشركات التي تهدف إلى امتلاك مقدرات الإنتاج العالمي، محققة أعلى معدل للنمو وأعلى معدل للربح، وأعلى معدل لتوظيف الرأسمال المركزي، وأعلى مستوى لتسويق الإنتاج المرتبط بإدارة مركزية تتحكم في مقدرات الدول المضيفة بعيدًا عن سيطرة المنظمات الدولية وحكم القانون المحلي، وهكذا خلقت الشركات عابرة القارات ظروفًا للمنازعات وللصراع.

ومن جهة ثانية تشكل تجارة السلاح الرقم الأكثر أهمية في صادرات الدول المركز، كما تشكل الرقم الأكثر خطورة على الاقتصاد والسلام في ميزانيات الدول المحيطة المستوردة للسلاح، هذه السلع القتالة غير المنتجة والحافزة على الحرب دفاعًا أو عدوانًا أو العقيمة في حالات السلم والهدوء.

ولقد توسعت تجارة السلاح مكشوفة أو سرية، لكي تصبح المصدر الأساسي لأرباح دول المركز وشركاتها ووسطائها، ويمكن اعتبار غالبية الشركات العاملة خارج المركز، هي شركات لتوريد السلاح تعمل بحماية كبيرة من دول المركز، متجاوزة مصالح الشعوب في المحيط وحقوقهم الإنسانية وحصانتهم القومية والاقتصادية،

لتحقيق أهداف سياسة تنتهي بإضعاف شعوب المحيط، وتحقيق أهداف اقتصادية تسعى إلى هدر جميع طاقاتهم الإنتاجية، وأخيرًا لتحقيق أهداف استعمارية تتمثل في القضاء على سلطة الدولة وسيادتها وكرامتها.

ظهرت تسمية العولمة في الولايات المتحدة تحمل معنى التنظيم الشمولي وهذا ما يفسر عنوانها في الإنكليزية Globalisation، وهذا التعبير يحمل مفهومًا مختلفًا عن تعبير العالمية Mondialisme أو Universalism وتعني كل ما يندرج تحت مفهوم العالم بوصفه فضاء البشر ومضمارهم.

ويجب أن يكون واضحًا أن المفهوم الأول كان أمريكيًا وكان يقصد تعميم النموذج الأمريكي، وهناك من يستعيض عن لفظ العولمة بلفظ (الأمركة) ويبقى هدفها رفع مستوى الإمبريالية من نطاق ضيق محصور بمنطقة محددة من العالم إلى نطاق واسع يشمل جميع مناطق الكرة الأرضية. على أن تكون خيوط هذه الإمبريالية في يد واحدة هي يد القطب العالمي الأوحد، أمريكا، التي استحوذت جميع الوسائل الإعلامية لتحقيق تسيير هذه الإمبريالية المعولمة، عن طريق الاختراق الذي وجد مبرره بأنظمة الاتصال التي تعبر عن أعلى مراحل تقدم الوسائل المعرفية.

لقد تبين أن الهدف من الاختراق تفتيت الوحدات القومية والوطنية وغسل العقول وتحويلها من الفعل إلى الأداة، بمعنى عزل الفعل عن الحرية وإغراقه بالتبعية والتنفيذ. بل أصبح الهدف امتصاص الثروات بأقل ما يمكن من العمالة التي تحولت إلى البطالة المنحرفة.

ويتوضح هذا الاختراق على شكل أيديولوجيا، أو على الأقل على شكل استراتيجية محددة وردت على لسان وزير الدفاع الأمريكي عام ١٩٩٦: « إن سيطرة أمريكا على العالم حتمية بفضل وسائل الاتصال الإلكترونية المتطورة».

وكما ذكرنا يتمثل هذا الاختراق في الشركات والمؤسسات المتعددة الجنسيات التي أصبحت توجه العالم بسبب حلولها مكان الدولة التي باعت اقتصادها وحريتها لهذه المؤسسات فاخترقت نظامها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

وفي نطاق الدولة الواحدة فإن عملية الخوصصة، أي عملية إلغاء القطاع العام وبيع ممتلكاته للقطاع الخاص، تؤدي بالنتيجة إلى إلغاء الدولة وتسليم مفاتيحها إلى الخواص الذين سيقودون المجتمع والاقتصاد باتجاه مصالحهم فقط. وإلغاء الغرباء الذين وجدوا محلاً لهم في فجوات كيان الدولة التي فتتها الخوصصة.

أصبحت قضية العولمة اليوم، من أكثر القضايا تناولاً عند الكتّاب والصحفيين والسياسيين. ولكنها مع ذلك لم تصبح خطة أو استراتيجية مكتوبة كما لم تصبح

مذهبًا وعقيدة لشعب معين أو لمجموعة من الدول والأقطار، ومع ذلك فإن تصنيف طوفان الكتابات بحسب مواضيعها المتعلقة بالسياسة أو الاقتصاد أو بالأدب والفن، يجعلنا نقف أمام قضية من الصعب لملمة أطرافها في صياغة واحدة. ولكن ما إن ندقق النظر في مجمل الدراسات المتعلقة بالعولمة، حتى نراها صياغة جديدة للرأسمالية العالمية والإمبريالية، فما نراه من تدهور في الاقتصاد العالمي نتيجة الفوضى والخلل في ميزان العدالة الاجتماعية، أصبح مبررًا لتقديم نظام يعيد ترتيب المصالح، وتقسيم مناطق النفوذ، لبرمجة طرائق الاستغلال، ضمن ما يسمى بوجود السوق العالمية وحرية التبادل بين أقطار العالم، بصرف النظر عن عدم توازن القوى الاقتصادية والعسكرية بين هذه الأقطار. لقد توضحت منطلقات العولمة بعد انهيار المجتمع الشيوعي وظهور آثار هذا النظام في تلاشي المقومات الاقتصادية والاجتماعية وفي زيادة العبء الاجتماعي واحتياجات الفقراء، وظهر من ينادي- مدعيًا الإصلاح- بالتضحية حتى يمكن كسب المعركة في حلبة المنافسة الدولية. إن أبرز المشاكل التي جاءت عن انهيار الدعم الاجتماعي، هروب رؤوس الأموال إلى مناطق الحماية والكسب، ويضاف إلى هذا سياسة الحكومات الليبرالية التي ألغت الحدود والحواجز أمام السلع والأموال وكانت اتفاقية (الغات) التي تقضي بالتجارة العالمية الحرة، مما شكل تطبيقًا لمبدأ العولمة التي تحاول بكل ما لديها من سياسة الضغط والإغراء، على التوسع تحت مزاعم انصهار الاقتصاديات في اقتصاد عالمي موحد، إذ صار العالم سوقًا واحدة وبدت التجارة العالمية وكأنها في نمو مطّرد يستفيد منه الجميع.

والواقع أن نمو العولمة أدى إلى تركيز الثروة واتساع الفروق بين البشر والدول. وفي إحصاء أخير أن ٣٥٨ ثريًا يمتلكون ما يضاهي ثروة مليار إنسان وأن ٢٠ ٪ من دول العالم تملك ٨٥٪ من النتاج العالمي الإجمالي، كما تملك ٨٤٪ من التجارة العالمية. مما يدفع المراقبين إلى الاعتقاد أن العولمة تسير بالإنسانية إلى انعدام الرفاه والتقدم، واستمرار التدهور الاقتصادي والانحطاط الثقافي.(١١)

أخيرًا، لاشك أن مستقبل العولمة مظلم بسبب ضعف وهشاشة ضوابط الاقتصاديات المعولمة، ويتوقع المراقبون تحولاً قريبًا باتجاه الحماية الاقتصادية للأسواق الوطنية والانكفاء على الذات إنقاذًا من انهيار اقتصاد عالمي لابد منه. وتبدو بوادر معارضة العولمة واضحة على المستوى الثقافي والشعبي والنقابي والديني والشبيبي والطلابي. ولقد أضحت الاضطرابات العمالية ضد الخوصصة والعولمة مطالبة بالعدالة الاجتماعية والحماية الاقتصادية، دليلاً على مجابهة يتسع رحاها يومًا بعد يوم، لإيقاف انهيار النظم الاقتصادية الوطنية.

ويبقى أقوى دافع لمقاومة العولمة هو المصير السيء المتوقع للذاتيات الثقافية،

فالعولمة سبيل مباشر لمحو الذاكرة الوطنية والتاريخ والانتماء القومي والحضاري.

ولكن كثيرًا ما يصل الباحثون في العولمة إلى أبعد من حدود منافعها أو مضارها. وعلى الرغم من أن هذه التكهنات تمتد بين التشاؤم والتفاؤل، فإن العولمة ليست عقيدة ثابتة تشمل جميع أنماط السلوك الإنساني، بل تبقى منطلقًا اقتصاديًا صرفًا يقوم على مبدأ الكسب الأكبر مقابل الجهد الأقل، وهو مبدأ اقتصادي مقبول بحد ذاته، لولا أنه يصدر من المركز أو من قمة المركز ولصالحه، على حساب القاعدة والمحيط. لهذا فإن معارضي العولمة بوصفها نظامًا لاستغلال يشمل الفقير كله، سوف يتابعون التصدي لها أو لعلهم سوف يصوّبون اتجاهها وأهدافها لكي تصبح عولمة إرادية تلقائية وليست إرغامية، عولمة تتجه بوقت واحد لصالح كل مجتمع ضمن نطاق الصالح العالمي. وهذا ما سيقرب العولمة من مفهوم العالمية التي تفتح الباب واسعًا أمام عولمات الشعوب لدخول الفضاء العالمي، وفيه تتبادل المنافع الاقتصادية بشكل متكافئ وعادل.

لقد خلقت العولمة جدلية جديدة من حيث لا تدري، جدلية تحل محل الجدلية الماركسية وتأخذ معينها من الجدلية الهيغلية ذاتها، وجدلية العولمة سياسية اقتصادية واجتماعية. وإذا ما تتبعنا مسار هذه الجدلية حتى مرحلة الصراع، فإن الثنائية الجدلية التالية هي جدلية الحوار التي ستتفاعل ضمن نطاق العالمية، إن جميع سياسات وقرارات المنظمات الدولية، تتجه نحو توطيد العالمية وتدعيم الحوار فيها، وهذا هو المناخ الصحيح لبرنامج النظام العالمي الجديد. وجميع دول المحيط مدعوة أن تتضامن لخلق هذا المناخ، مستعينة بجميع الوسائل المتقدمة التي أنجزتها الحضارة الحديثة، بعد أن تنقذها من سوء الاستعمال الذي تمارسه دول المركز لتنفيذ أهدافها الإمبريالية العالمية.

لقد أصبح واضحًا أن مجابهة مخاطر العولمة وفخاخها، تحتاج إلى نوع من التكتل الإقليمي أو القومي أو القاري، قادر أن يصحح أخطاء العولمة بتفتيت السوق العالمية التي تبتلع الضعيف بعد أن تقضي على جميع فرص الحوار المتكافئ. ولذلك فإن الاتحاد الأوروبي يعمل على وضع شروط جديدة على الرأسمالية المعولمة السائدة، تؤدي إلى الوفاء بمستلزمات التوازن الاجتماعي للحفاظ على البيئة القومية والاقتصادية والاجتماعية، ويسعى الاتحاد الأوروبي إلى اتخاذ قرارات تشارك فيها القاعدة على نحو ديمقراطي، بمعنى أن تشارك النقابات والاتحادات النسائية والثقافية والإنسانية التي ترتبط عضويًا بمثيلاتها في العالم خارج الاتحاد الأوروبي. وبهذا فإن باب الحوار يصبح مشرعًا بين هذا الاتحاد والدول الأخرى. كما أن باب أمركة أوروبا يصبح أقل نفاذًا. ويبقى أن تعي الدول العربية هذه المنطلقات

التي تسعى إلى تصحيح مسار العولمة التي تتسرب إلى السياسات العربية، وذلك بتكوين اتحاد عربي مماثل قادر على فرض الشروط الكافية للجم مخاطر السوق المعولم، وقادر على تكوين اتحاد نقدي وضريبي وعلى تعزيز الرعاية الاجتماعية لدرء مخاطر الحرية الاقتصادية.

ولابد أن تتابع الدول العربية التحولات التي تتم في العالم وتستفيد من نتائجها، فالدعوة الأوروبية لتعزيز الجنوب العربي تنمويًا، يجب أن تفهم بكثير من الوعي والاهتمام، فلقد وجدت شعوب الشمال أنه لابد لها من التخلي عن اقتصاد التبذير لإفساح المجال أمام دول الجنوب كي تستمر في تنمية اقتصادها من دون أن تدمر بيئتها. وإذا كان الهدف الكامن هو إنماء أسواق الاستهلاك لتعزيز أسواق الإنتاج، كان علينا أن نعيد النظر في سياسة الاستهلاك، على ضوء ما تسير عليه سياسات العالم في الكف عن التبذير والهدر بالإمكانيات والطاقة والموارد الطبيعية.

إن أسمى ما تسعى إليه الاتحادات الدولية، هو إنقاذ العالم من مآل العولمة أي الصراع الذي لامناص منه، وتصحيح مسار النظام العالمي الجديد باتجاه الحوار، وخاصة في مجال الاقتصاد الذي يؤدي الخلل في توازنه، إلى الظلم مما يؤجج الصراع، وهو مآل العولمة أو الأمركة.

الهوامش

1- Nord- Sud. Du Defi au dialogue.

نادي روما:- من التحدي إلى الحوار- مقترحات لنظام علمي جديد- دمشق- الثقافة ١٩٨٠.

2- Benedit. R: Patterns of Culture (London) 1987.

3- Carrithers. M.: Why Human have Culture 1992.

لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة- عالم المعرفة ٢٢٩- الكويت.

4- Woolf. E: Europe and The people without history 1982.

5- Bahnassi. A. :what we gave to the west. Damascus 1987.

6- Hunke. Z: Le Soleil d' Allah brille sur l'Occident. paris 1980.

٧- صموئيل هانتنغتون «صدام الحضارات وإعادة وضع النظام العالمي» ١٩٩٣ صدر في مجلة (الشؤون الخارجية الأمريكية)

٨- إدوارد سعيد- الاستشراق، المعركة، السلطة، الإنشاء بيروت.

٩- كافن زايلي- الغرب والعالم- عالم المعرفة- الكويت.

10- Fukuyama: The End of History 1980.

فرنسيس فوكاياما: نهاية التاريخ والإنسان الأخير- برون باريس ١٩٩٨.

11- Peter Martin: Die Globalisier ungsfolle -1996.

فخ العولمة بالاعتداء على الديمقراطية والرفاهية- عالم المعرفة ٢٣٨- الكويت.

علاقة العرب بالأدب المقارن

د. عبد النبي اصطيف(*)

يرى بعض الباحثين العرب ممن عنوا بالتاريخ للأدب المقارن، أو للدرس المقارن للأدب في الوطن أن أديب إسحق وأحمد فارس الشدياق كانا «الفارسين المبكرين في مجال بدء التقرب من الأدب الغربي، وبدء محاولة الموازنة بين الأدبين العربي والغربي»(١)، وأن سليمان البستاني في مقدمته لترجمة الإلياذة (التي استغرقته نحواً من ثماني سنوات، تلتها ثماني سنوات أخرى أمضاها في شرحها والتعليق عليها والموازنة بين مواقفها وبين الشعر العربي)

(*) د. عبد النبي اصطيف: أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث في جامعة دمشق، صدر له مؤخراً كتاب «نقد ثقافي أم نقد أدبي؟» (بالاشتراك مع د. عبد الله الغذامي)، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٤م.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

كان أحد روّاد التفكير المقارني بإشاراته المستمرة إلى وجوه الشبه بين الشعرين العربي واليوناني دون الدخول في متاهات البحث عن التأثير المتبادل بينهما، وأن روحي الخالدي كان رائد البحث المقارن التطبيقي في كتابه الصوّة: **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو**(الذي صدر مقالات متسلسلة في مجلة **الهلال** القاهرية بين عامي ١٩٠٢ - ١٩٠٣، ثم أعيد نشره في مجلد عام ١٩١٢م)، والذي مضى على ظهوره نحو من قرن.

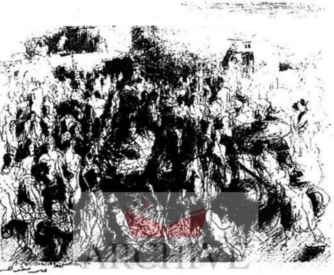
أما الريادة النظرية في الدرس المقارن للأدب فيعيدها الدكتور حسام الخطيب إلى خليل الهنداوي الذي كان أول من استخدم المصطلح عندما تحدث في مجلة **الرسالة** القاهرية عن «اشتغال العرب بالأدب المقارن أو ما يدعوه الفرنجة «Litterature Comparee» في كتاب **تلخيص كتاب أرسطو في الشعر** لفيلسوف العرب أبي الوليد بن رشد «وكان ذلك في سلسلة مقالات نشرها في الرسالة بدءاً من ١٩٣٦/٦/٨[٢].

❖ ❖ ❖

أوهام عربية

ومعنى هذا أن نحواً من قرن أو يزيد قد مرّ على بدايات الممارسات العربية التطبيقية في الأدب المقارن، وأن نحواً من سبعة عقود قد مضت على دخول مصطلح الأدب المقارن (من اللغة الفرنسية أولاً) إلى العربية الحديثة. ومع ذلك فإن المعاصرين لا يزالون يعيشون أوهاماً عديدة عن هذا الحقل المعرفي الوافد إلى الثقافة العربية الحديثة، والذي آن له أن يجد في الوطن العربي ملاذاً آمناً ووطناً ملهماً في ضوء التجربة الفريدة للأدب العربي في التفاعل مع آداب العالم شرقيها وغربيها، شماليها وجنوبيها؛ قديمها ووسيطها وحديثها.

وأول هذه الأوهام العربية يتصل بالمصطلح نفسه. فمصطلح «**الأدب المقارن**» في اللغة العربية الحديثة **ليس غير ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي** lit-terature comparee، **والمصطلح الإنكليزي** literature comparative، ولكن العرب المحدثين بسبب عدم تنبههم إلى دلالة كلمة «أدب» في الثقافتين الفرنسية والإنكليزية توهموا أن «الأدب المقارن ليس غير «موضوع» Subject يدرس مثله في ذلك مثل أي أدب قومي. وكل ما في الأمر أن دارس الأدب القومي يدرس أدباً واحداً، في حين يعني دارس الأدب المقارن بأدبين أو أكثر. ومعنى هذا أن الأدب المقارن، كما يفهمه المصابون بهذا الوهم، يعني بموضوعات محددة يتناولها في أكثر من أدب قومي، وأن هناك عناوين



ومفردات تدخل في مضماره يكفي الباحث أن يدرسها حتى يصبح من باحثي الأدب المقارن، ويعنون أبحاثه على نحو يشي بتخصصه المزعوم فيه.

ولو أن المقارنين العرب المحدثين دقّقوا في دلالة كلمة «**أدب**» في الثقافة الفرنسية لتبينوا أن الكلمة كانت تعني «**الدراسة الأدبية**»، وأن هذا المعنى قد ظل ملازماً لها حتى العقود الأولى من القرن التاسع عشر عندما بدأ شيوع مصطلح «الأدب المقارن» في فرنسة على يد آبل - فرانسوا فيلمان Abel - Francois Villemain إثر نجاح المساق الذي درسه في السوربون في أواخر العشرينات من القرن الماضي نجاحاً منقطع النظير حفزه على نشر مادته في أربعة أجزاء تحت عنوان «**صورة الأدب الفرنسي في القرن الثامن عشر**».

ومعنى هذا أن مصطلح «**الأدب المقارن**» في الثقافة الفرنسية، عندما استعمل للمرة الأولى في اللغة الفرنسية، إنما استعمل للإشارة إلى «**دراسة الأدب دراسة مقارنة**»، أو «**الدراسة المقارنة للأدب**».

وهو المعنى نفسه الذي كان يفهمه الإنكليز من كلمة «أدب» Literature في

لغتهم. ذلك أن الكلمة كانت تعني في الإنكليزية حتى أواخر القرن الثامن عشر «دراسة الأدب»، أي أن الإنكليز كانوا يقصدون بمصطلح «**الأدب المقارن**» «عندما استعملوه في ذلك الوقت «**الدراسة المقارنة للأدب**»، أو **دراسة الأدب دراسة مقارنة**»[٣]. وبالتالي فإن مصطلح «**الأدب المقارن**» في الثقافتين الفرنسية والأنكلو - أمريكية اللتين نقل العرب عنهما المصطلح أو، على نحو أكثر دقة، ترجموه ترجمة حرفية، ليس موضوعاً، بل هو طريقة، ومنهج، ومقاربة، في دراسة الأدب القومي يأخذ بالحسبان صلاته الخارجية وما تتركه من أثر فيه، أو بعبارة أخرى، منهج يتلمس حضور الآخر "The Other" في هذا الأدب.

وثاني: هذه الأوهام يتصل بمنزلة «الأدب المقارن» في أقسام دراسة الأدب العربي والآداب القومية الأخرى. فقد وهم بعض العرب المحدثين أن دراسة هذا «الموضوع» أرقى بكثير من دراسة الأدب القومي، وأن العمل فيه: تدريساً وكتابة وتأليفاً وألقاباً تضاف إلى الاسم، يكسب صاحبه أهمية إضافية، وأن على المرء لذلك أن يسعى بشتى السبل إلى الدخول إلى ميدانه، وإضفاء مسحة مقارنة على كل ما يقوم به من أبحاث، وكان من نتيجة ذلك تسرب أعداد كبيرة من الباحثين إلى هذا الاختصاص دون التأهيل المطلوب، حتى إن بعضهم لا يكاد يعرف لغة أجنبية واحدة توسع أفق منظوره، وتراه بعد ذلك يدرس ويؤلف وينظّر في هذا الحقل المعرفي بثقة يحسد عليها، وقد نجح هؤلاء الباحثون في إعطاء انطباع غدا واسع الانتشار هذه الأيام هو أن الأدب المقارن «موضوع» سهل ميسر لجميع دارسي الأدب، ولا يجوز احتكاره من قبل المختصين وكأنه من موضوعات «فيزياء الذرة»؛ وهكذا كثرت التآليف النظرية والتطبيقية في الثقافة العربية الحديثة والتي يزعم أصحابها أنها تنتمي إلى الأدب المقارن، وبات عدد الكتب النظرية المؤلفة بالعربية يتجاوز أعدادها في أية لغة حية بما فيها الإنكليزية والفرنسية، بل إن عدد هذه الكتب يتجاوز عدد الكتب النظرية التي وضعت في فرنسة وبريطانية والولايات المتحدة الأمريكية مجتمعة[٤]. وهو أمر دالّ على استسهال العرب لهذا المنعرج من منعرجات الدراسة الأدبية. وقد نسي هؤلاء فيما نسوا أن المعيار الأهم في البحث العلمي هو الإتقان، وأن قيمة كل امرئ ما يحسنه، وليس ما يدّعيه أو يزعمه لنفسه دون خبرة أو تأهيل.

وثالث: هذه الأوهام يتصل بمفهوم العرب عن هذا الحقل المعرفي الذي أخذ ممارسوه الحديثو العهد بسحر كلمة «**مقارن**» فجعلوه أسيراً لما يفهمه العرب عادة من «**المقارنة**» التي تعني، فيما بدا

لهم، الوقوف على المشابهات والفروق، أو مظاهر الائتلاف والخلاف، بين أثرين أدبيين ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين. وهكذا وجدنا المتسربين إلى هذا الحقل المعرفي أو الموضوع يعانون من عقدة المشابهة يتلمسونها بين ما يدرسونه من نصوص الأدب العربي أو سواه وبين النصوص الأخرى التي تتيسر لهم في الغالب عن طريق الترجمة، وعندما يتوافر لهم قدر كاف من وجوه المشابهة يسارعون إلى الحكم بوجود صلة تأثر وتأثير بين النصين، ويبادرون إلى تحمّل معززاتها الخارجية، ويمضون بعدها إلى إطلاق الأحكام غير المسؤولة على قوة الآداب والثقافات القومية في التاريخ الإنساني، ثم إلى تفسير ما يقعون عليه من صلات بطريقة تبعث على الابتسام أحياناً، وعلى الأسى أحياناً كثيرة، نتيجة ما أزروا بهذا الحقل المعرفي عندما تمسكوا بهذا الوهم، وما حلّ به على أيديهم من ذل ومهانة. أما إذا لم تكف وجوه المشابهة وكانت دون وجوه الاختلاف بين الأثرين الأدبيين فتراهم يرفضون أي حكم بوجود صلة ما بينهما لعدم كفاية الأدلة.

ورابع: هذه الأوهام يتصل بالوهم السابق، وفحواه أن ثمة طرفين في أية علاقة مقارنية يدرسونها – طرفاً هو الأدب المؤثر والقوي والفاعل والمانح والخير وذو اليد العليا، وطرفاً آخر هو الأدب المتأثر والضعيف والمنفعل والآخر والمحتاج وصاحب اليد الدنيا. ولما كان من الأفضل لأي أدب قومي أن ينتمي إلى الطرف الأول، فقد مضى الباحثون العرب إلى بيان فضل الأداب العربي القديم والوسيط على الآداب الأخرى الشرقية والغربية، ورأوا في ذلك تعويضاً مسوغاً عما نحن فيه من ضعف وتبعية. وإذ أشفقوا على أنفسهم من عنصرية التمركز حول الذات فقد رأوا أن عليهم ألا يهملوا تأثير الآداب الأخرى في الأدب العربي. ولما كان جلّهم مصاباً بعقدة الخواجا فقد عمدوا إلى دراسة صلة الأدب العربي الحديث بالآداب الغربية المتقدمة لتأكيد ذواتهم بالتدليل على أن الأدب العربي الحديث ماض قدماً في الارتقاء بنفسه على معارج الحداثة وما بعد الحداثة، وأنه يصلح للمعالي التي بلغها الأدب الغربي المتقدم.

وخامس: هذه الأوهام ناجم عن لوازم عقدة المقارنة وما يرتبط بها من مقولتي التأثر والتأثير، وهو التمسك المسرف أيما إسراف بذيول ما بات يعرف بالمدرسة الفرنسية القديمة، والانصراف عما جدّ من تطورات مهمة، في داخل فرنسة وفي خارجها، إلى درجة إهمال المدارس الأخرى التي غدت منذ نهاية الحرب الكونية الثانية تنافس التوجه الفرنسي كالمدرسة

الأمريكية، والمدرسة السلافية، والمدرسة الاستقبالية، والمدرسة ما بعد الاستعمارية، وغيرها، والالتفات إليها من جانب بعضهم، ولكن على نحو فردي، وبعد ترك مسافة أمان أقلها عقدان من الزمان بين ما يجري في الوطن العربي وبين ما يجري في التقاليد الأدبية والنقدية الأخرى، مؤكدين بذلك التخلف الذي يعيشه الدرس المقارن في الثقافة العربية الحديثة. ولعل من المفارقة حقاً أنك ترى بعضهم يروِّج لهذه أو تلك من المدارس، ويطبق في الوقت ذاته، وعلى نحو حرفي، تعاليم بول فان تيغم وفرانسوا غويار وجان - ماري كاريه وغيرهم من رهبان المدرسة الفرنسية التقليدية بسبب من ريادتها، والرائد، فيما وهموا، لا يكذب أهله، فلا تثريب عليهم إذن إن تبعوه.

وسادس هذه الأوهام هو التمسك بتلابيب «الآخر» "the other" والاقتداء به في الدراسات النظرية والتطبيقية المقارنة على نحو كامل ما دام العرب قد اهتدوا به بداية في معرفتهم لهذا الموضوع، وعدم الالتفات إلى تجربة الأدب العربي الطويلة والغنية والمتنوعة والفريدة في التفاعل مع الآداب الأخرى، ومحاولة الصدور عنها في تطوير منظور عربي ينطلق من طبيعة الأدب العربي وطبيعة صلاته بهذه الآداب. وغدت بذلك الممارسة العربية المقارنية محاكاة، بل تطبيقاً آلياً، وتقفياً مستمراً لجهود «الآخر» في الميادين النظرية والتطبيقية في الأدب المقارن، مما حرم هذا الحقل المعرفي من حصيلة تجربة الأدب العربي الفريدة في التفاعل مع الآداب الأخرى، والتي تُعدُّ، إذا ما أحسن فهمها وتدبرها، بالكثير مما يمكن أن يغني التفكير النظري والممارسات التطبيقية في الدرس المقارن للأدب في العالم كله. ولكن من يمكن أن يندب نفسه للقيام بهذه المهمة إن لم ينهض بها الباحثون العرب أنفسهم من المؤهلين حقاً وصدقاً في هذا الحقل المعرفي المهم، وقليل من هم.

وثمة أوهام أخرى تطبع الكثير من أعمال المتطفلين، وما أكثرهم، على هذا الحقل المعرفي المهم من العرب المحدثين، وتحول بين العرب والنهوض بمستوى ممارساتهم النظرية والتطبيقية فيه، والانتماء حقاً إلى عصرهم بهذه الممارسات، وقد تم الاكتفاء بأهمها لإلحاحها ووضوحها في ممارساتهم التي لا تنتمي إلى الدرس المقارن للأدب إلا بمقدار ما ينتمي من يكتفي بوضع ربطة العنق إلى المجتمع الغربي.

❖ ❖ ❖

أسس الدراسة المقارنة للأدب:

ومعنى هذا أن على العرب أن يتخلوا عن هذه الأوهام وينطلقوا في انشغالهم بالأدب المقارن من أسس منهجية تستلهم روح نظريات الدرس المقارن للأدب

والتجارب الأدبية والنقدية القومية المختلفة في هذا الدرس.

أما أولاً، هذه الأسس فهو أن الأدب المقارن ليس موضوعاً، بل هو طريقة مميزة في الدراسة الأدبية، ومنهج محدد في تدبّر النصوص الأدبية لا يصلح لها غيره، وهو بهذا المعنى أقرب إلى النقد منه إلى البحث، أي أن المقارن المتخصص ناقد أدبي بالدرجة الأولى يواجه نصاً أدبياً يسعى إلى دراسته دراسة شاملة تستوعب جميع وجوهه ومختلف مستوياته، بما في ذلك حضور «الآخر» فيه. والمقارن العربي إذ يمضي في توجهه هذا، فإنه يجاري في ذلك التحول الخطير في الدراسات المقارنة المعاصرة والذي تحدث عنه أبرز منظري الأدب المقارن في العالم من أمثال إيف شيفريل[٥] وإدوارد سعيد وغيرهما. فعلى سبيل المثال يكتب إدوارد سعيد في كتابه **«الثقافة والإمبريالية»** عن **هذا التحول في الأدب المقارن من أسلوب البحث إلى أسلوب النقد** فيقول:

«كان التراث الرئيسي لدراسات الأدب المقارن في أوروبا والولايات المتحدة، منذ ما قبل الحرب العالمية الثانية بزمن طويل وحتى أوائل الـ ١٩٧٠ ات، خاضعاً بقوة لأسلوب من البحث يكاد يكون قد اختفى الآن. والسمة الرئيسة لهذا الأسلوب القديم هي أنه كان بالدرجة الأولى بحثاً، ولم يكن ما أصبحنا نسميه نقداً»[٦].

ولذلك فإنه ربما كان من الأولى استعمال مصطلحات من مثل «الدرس المقارن للأدب»، أو «المنهج المقارن في الدرس الأدبي» أو «الطريقة المقارنة في الدرس الأدبي»، وكلها أوفى بالدلالة الحقيقية لهذا الدرس من مصطلح «الأدب المقارن».

وثانيها، أن **«الأدب المقارن» ضرورة منهجية تمليها طبيعة الأدب القومي نفسه، وليس مجرد خيار متاح أمام الدارس المقارن. ومعنى هذا أن الدرس المقارن للأدب العربي ضرورة لازبة من الناحية المنهجية تمليها طبيعة الأدب العربي نفسه.** وحسب المرء أن يشير هنا إلى المعالم الكبرى في تاريخ هذا الأدب حتى يتبين أنه كان على تواصل مستمر مع آداب العالم الأخرى. فقد تفاعل الأدب العربي منذ أيامه الأولى مع الآداب الأخرى وكان تفاعله هذا يزداد مع مرور القرون اتساعاً وغنىً وتنوعاً، وكان أدبنا بدوره يزداد من خلال هذا التفاعل اغتناءً بتجارب الآداب الأخرى. والحقيقة أن تجربة هذا الأدب في التفاعل مع الآداب الأخرى تكاد تكون فريدة في تاريخ الآداب القومية العريقة. وربما كان من أبرز ما يميز هذه التجربة العراقة، والغنى، والتنوع، والامتداد المكاني الواسع.

فأما عراقة هذه التجربة فأمر تشهد عليه القرون الستة عشرة أو نحوها التي عاشها هذا الأدب في تفاعل متصل مع الآداب الأخرى بدءاً من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا.

وأما غناها فيتمثل في حصيلتها التي لا تزال معيناً لا ينضب للباحثين ينظرون فيها ويعيدون النظر كل يوم تقريباً. وحسب المرء أن يشير إلى تفاعل مؤلفات من مثل **(كليلة ودمنة)**، و**(ألف ليلة وليلة)**، و**(حيّ بن يقظان)**، وغيرها من الأعمال السردية مع الإنتاج القصصي العالمي بمختلف أشكاله وألوانه عبر العصور وفي مختلف التقاليد الأدبية القومية. وإلى الانشغال المستمر بجوانب تفاعلها هذا من قبل الباحثين والدارسين من الوطن العربي وخارجه ليس في ميدان الأدب واللغة وحسب بل كذلك في عدد من المعارف الإنسانية الأخرى كالفلسفة والأساطير وعلم الاجتماع وعلم النفس والطب والعلوم وغيرها.

وأما تنوعها فإنه يتجلى بوضوح في آفاق هذا التفاعل الذي لا تحده الحدود. ذلك أن تفاعل الأدب العربي مع الآداب لم يقتصر على جنس أدبي واحد بل شمل الأجناس الأدبية التي عرفتها الإنسانية كلها، كما أنه لم يقتصر على أدب واحد أو مجموعة محدودة من الآداب بل شمل عدداً كبيراً من آداب الشرق والغرب، والشمال والجنوب، القديم منها والوسيط والحديث.

وأما امتدادها المكاني الواسع فإنه أمر لافت للنظر حقّاً لأن هذه التجربة لم تقتصر على العالم القديم والصلات الوثيقة التي كانت للأدب العربي مع آدابه في القارات الثلاثة: آسية وأوروبة، بل تعدته إلى العالم الحديث أيضاً: أمريكة الشمالية، والوسطى، والجنوبية، وأسترالية.

لقد تفاعل الأدب العربي منذ أيامه الأولى مع الآداب الأخرى وكان تفاعله هذا يزداد مع مرور القرون اتساعاً وغنىً وتنوعاً وكان أدبنا بدوره يزداد من خلال هذا التفاعل اغتناءً بتجارب الآداب الأخرى. وهكذا وجدنا هذا الأدب يتفاعل في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام مع الأدب الأمهري، والأدب الفارسي، والأدب اليوناني، والأدب السرياني، والأدب اللاتيني. ثم ما تلبث دائرة تفاعله أن تتسع لتشمل في العصرين الأموي والعباسي الأدب الهندي، وآداب آسية الوسطى، والآداب اللاتينية الأوروبية (وخاصة في فسحتي الأندلس وصقلية)، والآداب الإفريقية التي شملها الفتح العربي الإسلامي، وامتدت إليها التجارة عبر الصحراء الكبرى بين شمالي القارة ووسطها وجنوبها، وآداب شعوب جنوبي

شرقي آسيا التي انتشر فيها الإسلام ولغة القرآن عن طريق التجار العرب الذين تألفوا قلوب تلك الشعوب بحسن معاملتهم وأمانتهم وطيب معشرهم فدخلوا في دين الله أفواجاً، والآداب الأمريكية في شمالي القارة ووسطها وجنوبها والتي هاجر إليها العرب بدءاً من القرن السابع عشر وربما قبله مع مكتشفي أمريكا الذين استعانوا في رحلاتهم الأولى بخبرات البحّارة العرب ومعرفتهم.

وعندما نصل في تتبعنا هذا لمسيرة تفاعل أدبنا العربي مع الآداب الأخرى إلى العصر الحديث نتبين أن الإحاطة بشبكة علاقاته مع الآداب الأخرى أمر مستحيل على باحث واحد فهي بحاجة إلى فريق كبير من الباحثين ولا سيما أن هذه الشبكة تكاد تضم الآن معظم آداب العالم بما في ذلك آداب الشرق الأقصى (اليابان وكوريا والصين) والأدب الأسترالي، وآداب إفريقية الجنوبية، فضلاً عن آداب العالمين القديم والجديد التي تقدّم ذكرها.

وربما كان من المؤسف حقاً أن هذه التجربة الفريدة في التفاعل ما بين الأدب العربي والآداب الأخرى لم تظفر بالعناية الجديرة بأهميتها، وبما يمكن أن تنطوي عليه من تضمنات منهجية بالنسبة لنظرية (الأدب المقارن) أو الدراسة المقارنة للأدب. بل وأكثر من هذا لقد انصرفت جهود المقارنين العرب وغيرهم من المقارنين المستعربين بالدرجة الأولى إلى دراسة تفاعل الأدب العربي مع آداب أوروبة الغربية وأمريكة الشمالية أو العالم المتقدم، ثم إلى دراسة تفاعله مع الآداب الإسلامية بدرجة أقل، أما العناية بتفاعله مع آداب أمريكة الوسطى والجنوبية فتكاد تقتصر على عدد محدود جداً من الدارسين، وأما قضية تفاعله مع آداب جنوبي شرقي آسية فأمر لا نكاد نفكر به، وأما علاقاته الشائكة والشائقة مع آداب إفريقية المختلفة فلا تزال تنتظر اهتمام الأوروبيين بله العرب من المقارنين، وأما الظفر بمسح عام لعلاقاته هذه ولو بنظر الطائر المحلق، أو برؤية القمر الصناعي فأمل متروك للأحفاد تحقيقه في ضوء أوضاع الباحث العربي المادية والمعنوية البائسة في المجتمعات العربية وفي ضوء أوضاع البحث العلمي الذي لا يدخل دائرة أولويات هذه المجتمعات حتى القادرة منها على تمويله أو القيام به.

وثالثها: متصل بالأساس الثاني وهو ضرورة الإفادة من تجربة الأدب العربي العريقة والغنية والمستمرة والممتدة الآفاق في تطوير طريقه لدراسة الأدب العربي دراسة مقارنة تغني نظريات الأدب المقارن في العالم وتعمقها، بدل البقاء عالة على «الآخرين» ومحاكاتهم وتقليدهم باستمرار. إن على المقارنين العرب أن يأخذوا بزمام المبادرة في الدراسات المقارنة ويسهموا في تطوير مناهج الدرس المقارن استناداً إلى تجربة أدبهم ذي التاريخ العريق في التفاعل مع آداب العالم الآخر. ويقدموا للعالم بذلك بعض ما يدينون به للآخر، وإذا كنا بحاجة إلى قاعدة مادية متطورة لمعاودة دورنا الحضاري في مختلف المعارف والعلوم المعاصرة، فإن معاودة هذا الدور في الأدب المقارن أمر يدخل في دائرة الممكن.

ورابعها: هو أن الدراسة المقارنة للأدب منهج دينامي مفتوح للتطور والتعبير المستمر لأنه مرتبط أساساً بالنصوص الأدبية التي لا تفتأ تتطور في مختلف الاتجاهات وعلى جميع المستويات. ومعنى هذا أن أي جمود في المنظور المقارن سيكون «عقب أخيل» بالنسبة للمسعى المقارني العربي. وغني عن البيان الإشارة إلى أن دائرة النصوص الأدبية، التي تحدد المنهج المقارن الأمثل لمقاربتها، دائرة واسعة تشمل نصوص الأدب العربي مثلما تشمل نصوص الآداب الأخرى، وتشمل النصوص الأدبية الموجودة بالفعل، مثلما تشمل النصوص الأدبية الممكنة بالقوة. وبهذا يتحول المنهج المقارن في الدراسة الأدبية إلى منهج طليعي يستشرف آفاق التطور الأدبي الممكنة وينبه عليها ويشير إلى سبلها، ولا يكتفي بمجرد موقع التابع في صلته بالأدب. إنه في الواقع يرتقي بنفسه إلى مرتبة المعارف النظرية الأخرى العلمية البحتة، والعلمية التطبيقية، والإنسانية عامة. صحيح أنه ينطلق من الأدب ونصوصه الموجودة فعلاً، ولكنه سرعان ما يقوده لاحقاً في طرق تطويره الممكنة والكامنة فيه بالقوة. فيكون بذلك محكوماً بالطموح الإنساني نحو الأفضل، هذا الطموح الذي هو محرك النشاط البشري، وحافز المسعى الإنساني الأكبر إلى التسامي بالإنسان وما ينتجه من معرفة وعلم وفن.

الحواشـــي:

١- انظر: الدكتور حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، الطبعة الثانية (دار الفكر، دمشق ١٩٩٩)، ص(١٥٥).

٢- انظر: الدكتور حسام الخطيب، المرجع نفسه، ص ص(١٩٦- ٢١٤).

٣- انظر: عبد النبي أصطيف، «المنهج المقارن في الدراسة الأدبية»، نزوى (مسقط)، العدد الثاني عشر، أكتوبر ١٩٩٧، ص(٥٤).

وكذلك:

Rene Wellek

"The Name and Nature of Comparative Literature", in his:

Discriminations: Further Concepts of Criticism

(Yale University Press, New Haven and London,

١٩٧٠) ،١-٣٦

٤- يشير الدكتور حسام الخطيب في الـ «بيليوغرافيا حولية للأدب العربي المقارن: أ – المؤلفات النظرية» التي ضمنها كتابه آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، الطبعة الثانية (دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩)، إلى أكثر من ٥٠ مؤلفاً عربياً نظرياً ألفها المقارنون العرب حتى عام ١٩٩١؛ وقد أحصى الدكتور برهان أبو عسلي في عمل قيد النشر أكثر من مئة كتاب ألفت بالعربية حتى عام ٢٠٠٤، وانظر:

«بيبليوغرافيا الأدب المقارن في الوطن العربي» للدكتور برهان أبو عسلي، الملحقة بمقالته «الدراسات العربية المقارنة: واقعها وآفاقها»، قيد النشر، ٢٠٠٤.

٥- انظر:

Yves Chevrel,

Comparative Literature Tody:

Methods & Perspectives,

Translated from the French by Farida Eizabeth Dahab

(The Thomas Jefferson University Press, Kirksville, Missouri,

١٩٩٥)، ط١.

٦- انظر:

إدوارد سعيد،

الثقافة والإمبريالية،

نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب

(دار الآداب بيروت، ١٩٩٧)، ص ص (١١١ – ١١٢).

❖ ❖ ❖

معجم الأنا Le moi

أحمد حيدر(*)

أولاً - المفهوم وتعيناته:

الأنا في اللغة ضمير المتكلم، وهو يقابل الغير أو الآخرين أو الأنام:

Autrui. ومفهوم الأنا تجريد ذهني من جملة الأحوال العينية التي لا ينفصل عنها؛ فلدى كل كائن حي بذرة من الشعور بالأنا.

«إن الأنا المدرك لا يفارق أحواله إلا إذا جرد تجريداً عقلياً. ومن الخطأ القول: إن للأنا المجرد عن أحواله وجوداً، بل الموجود إنما هو جملة من الأحوال النفسية تقوم وحدتها،

(*) أحمد حيدر: باحث وفيلسوف عربي سوري، له العديد من الكتب والدراسات المنشورة.

من حيث هي جملة، على تداخل أحوالها، وتقوم هويتها على بقاء ماضيها في حاضرها - د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي.

فالأنا المجرد يؤلف مع أحواله العينية هرما، ذروته المفهوم المجرد:

أنا: (في الفرنسية Moiوفي اللاتينيةEgo)

وجوانبه أحوال الأنا المختلفة:

١- إن الوعي هو أول خصائص الأنا الذي يبرز على أرضية الشعور العفوي Conscience Spontanné أن ينعكس هذا الشعور على ذاته ويصبح شعوراً تأملياً †Conscience Reftiehieأي أن يصبح واعياً بذاته وبالأغيار. ولكن كلمة شعور ذات طابع سيكولوجي، ولهذا تستعمل عبارة ديكارت اللاتينية: (كوجيتو Cogito) لتدل على الجوهر المفكر أو الأنا المفكر Lemoi Pensant.

ويرى د. أنطوان خوري أن كلمة وعي العربية:

لا تفوق رد لغتها الألمانية فعلية وحركية. فهي - على الأقل - ليست اسم مفعول (كما في الألمانية) وليست اسماً مجرداً كما في الإنكليزية Conciousness، بل مصدر فعل ويمكن استعمالها أيضاً كفعل متعد يقصد مفعوله ويعنيه على نحو مباشر (وعى يعي الشيء وعياً) - مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، هامش ص١٨١. «فالوعي متصرف في العربية، على العكس من سواها».

وجدير بالذكر أن العربية تميز بكلمات ثلاثة بين الشعور والوعي والضمير، بينما لا نجد في الفرنسية سوى كلمة شعور السيكولوجية، تنقل إلى مستوى الوعي والضمير بكلمات مرافقة: (C.Morale, C.reflèchi).

٢- والأنا من حيث إنه هوية identitè يصبح ذاتاً Essence أو ماهية Quiddite تتضمن قيماً ذاتية خاصة بها، من حيث هي غاية في ذاتها، فهي من لوازمها الجوهرية intrinsèque فالأنا مثلاً جوهر مفكر Cogito ، خاصيته التفكير، مقابل الجوهر الممتد وخاصيته الامتداد (د: ديكارت).

٣- ولكن فاعلية الأنا ونشاطه الدينامي من أبرز خصائصه، ومن هنا كان الأنا ذاتاً فاعلة Sujet تقابل الموضوع Objet الذي يتميز بالعطالة والانفعالية.

٤- والذات Sujet مشتقة من المصدر: ذاتية Subjectiuitè وتعني هذه الكلمة: غلبة النظرة الذاتية على النظرة الموضوعية objeetiuitiuè فالفن مثلاً ذاتي والعلم موضوعي. فالذاتية تعني النسبة أو الإضافة إلى الذات الإنسانية، ولذلك فهي قريبة من المستوى السيكولوجي، والإمعان

فيها يؤدي إلى الاستعداد المرضي الذي يجعل الشخص منطوياً على نفسه، منعزلاً عن العالم الخارجي Autistique، بحسب الاصطلاح الذي أطلقه (بلولر Bluler) ونقلت هذه الصفة إلى الاسمية وهي مرادفة للانطواء الذاتي التام – د. صليبا: المعجم الفلسفي».

٥- وأما الفرد individu فمفهوم حقوقي مجرد يقابل مفهوم المجتمع Soci-eteوالتفرد individvation الشعور بالتمييز يؤدي إلى النزعة الفردية indi-vidualite التي تعبر في رأي البعض عن الأنانية المتضخمة في المجتمع الرأسمالي.

٦- وأما مفهوم الشخص Personne فيتناقض مفهوم الفرد المعزول، – حسب (مونييه Mounier) – ويتجاوزه لأنه: مندمج «بسلم من القيم متبناة بحرية ومستوعبة ومعاشة بالتزام مسؤول».

٧- والشخصي يبني شخصيته Per-sonnalité بتأليف متكامل بين المعطيات الوضعية: (الدوافع والطبع Coractiré) من جهة، والقيم من جهة أخرى، بحيث يسيطر الأعلى على الأدنى ويدمجه في نظامه. فالشخصية ليست جوهراً معطى وقديماً قال الفيلسوف الرواقي (سينيك Sénéque): «ليست الشخصية شيئاً فطرياً، إذ يتعين على الفرد أن ينجز وحدة شخصه وهويته».

٨- ويختلف مفهوم الشخصية عن مفهومي النفس والروح القديمين في أن الشخصية تعني اختلاف كل فرد عن الآخرين وتميزه بأصالة خاصة. ويعبر عن هذا التميز بالإنية ipséité أو الهذية فالإنية écceité تشير إلى المعنى المشخص والناحية الاختبارية من الأنا. من قولهم: إني كذا.. وكذلك الهذية من اسم الإشارة هذا الذي يعني فرداً معيناً.

٩- أما ضمير المتكلم الذي يعبر عنه بالفرنسية بكلمة Je فهو أيضاً ذو معنى مشخص يقابل المعنى المجرد في أنا Moi وهو من هذه الناحية يشبه الإنية، ولكن خصوصية الإنية ثابتة وهو متحرك لأنه مندرج في الزمان يعبر عن حالات الأنا المتغيرة من خلال الأفعال المتصرفة بحسب آنات الزمان.

١٠- إننا نجد هذه المفاهيم المشتقة التي تعبر عن الأنا في المواقف العينية تحل محله أحياناً في الاستعمال بحسب الحالات والمواقف وذلك إمعاناً في التحديد، فتستعمل كلمة الوعي مثلاً في المواقف المعرفية، وكلمة الذات في حالات قيام الأنا بإنشاء ذاته أو موضوعه أي في حالات الفاعلية، وقد يحل مفهوم الروح محل مفهوم الذات للدلالة على فاعلية المطلق وتاريخيته كما في فينومينولوجيا الروح لهيجل، فالمطلق ذات، كما يكرر (ماركوزه) في كتابه (العقل والثورة).

١١- خلاصة القول: إن مفهوم الأنا أو الذات يتجاوز المفاهيم السيكولوجية التي تعبر عن كيانات في ذاتها ensoi وذلك مثل الهو والشعور والأنا الأعلى الخ.. في حين أن الأنا أو الذات تمثل كائناً من أجل ذاته Pour soi يعي ذاته والأغيار:

«والمراد بأنا عند فلاسفة العرب الإشارة إلى النفس المدركة - د. صليبا: المعجم الفلسفي».

«فالأنا هو القائل باعتبار وعيه لقوله ولقائليته بالذات - الموسوعة الفلسفية العربية».

وهكذا نجد أن وعي الذات وفاعليتها من أهم مقومات الأنا.

فالذات Sujet تعي وضعها (الردي») كما يعبر (ماركوزه) عن فكرة هيجل (ر: هيجل) وتعمل على تجاوزه نحو تحقيق الماهية Essecee، «إن الذات مقولة أنطولوجية» والأنا مفهوم فلسفي ولو استعاره علم النفس.

ثانياً - الأنا بين الفلسفة وعلم النفس:

هناك بنية كلية للوجود الإنساني تعلو على الأفراد، يدرسها فرع أساسي من فروع الفلسفة هو علم الوجود (الأونطولوجيا - OntoLogie) وهذه البنية الأونطولوجية تقوم على جملة أبعاد أو علاقات بالآخرين أو: الوجود - مع، العلاقة بالزمان أو: بين الذات والأغيار، (العلاقة بالواقع أو: الوجود - في - العالم، العلاقة الزمانية، العلاقة بالقيم أو: التجاوز الخ..) وهذه العلاقات لا تتحقق إلا من خلال الصراع، وعلى كل فرد أن يحسن التأليف أو التركيب Syntheseبين الحدود المتصارعة.

ثم إن هناك جملة أوضاع أو مواقف مفروضة على الإنسان، كالمواقف الحدية عند (ياسبرز) Limites - Situations مثل: (الموت والعذاب والنضال والخطيئة..) وهي مواقف حتمية متضمنة في بنية الوجود الإنساني والأنا الناضج هو الذي يجابه هذه المواقف ويحسن التصرف إزاءها والتكيف معها.

فالفلسفة أو الأونطولوجيا تدرس شروط الوجود الأصلية (بنية الذات وعلاقاتها) وعلم النفس يدرس تجارب الأفراد المختلفة ومواقفهم الممكنة إزاء هذه الشروط: (الحضور والمواجهة أو الهزيمة والفشل) فالأنا لا يولد كاملاً ولكنه خاضع لنمو سيكولوجي، وقد يثبت على مرحلة أو ينكص إلى أخرى قديمة، فلا يبلغ نضجه وبذلك يعجز عن مواجهة الوضع الأونطولوجي لأن أواليته Mecanisme السيكلوجية متجمدة على صور قديمة وهذا هو العصاب.

فالأونطولوجيا تؤلف المعيار أو القاعدة

للسيكولوجيا، وينحرف عن هذا المعيار من يسقط فريسة المرض النفسي:

«.. الحضور والذاتية إنما يتكونان في المواجهة، ويتصف الصراع في الواقع بأنه أحد علامات الحضور الأساسية».. فالإنسان.. لا يمكن له أن يتكون بوصفه ذاتاً إلا إذا أفلح في أن يعيش الصراعات دون أن يضيع فيها مع ذلك. ويمكن للمرء أن يقول عن التحليل النفسي: إن العلم الذي يدل على الصراعات ويفسرها - علم النفس وميادينه، من فرويد إلى لاكان ص ٦١٢ - ٦١٣».

ثالثاً - بنية الأنا (علاقاته):

ليس الأنا كياناً مستقلاً ولا معزولاً ولكنه منضو ضمن بنية من العلاقات هي البنية الأنطولوجية كما قلنا.

١- فهناك أولاً علاقة الأنا بالجسد وقد شغل الفلاسفة بتحديدها فكانت هناك نظريات:

أ- النظرية الجوهرية التي ترى في الأنا جوهراً روحياً مغايراً للجسد.

ب- وتقابلها نظرية الشعور الملحق: فالشعور حادثة زائدة، ونحن آلات متحركة مزدانة بالشعور: هو كسلي، عن «د. صليبا - علم النفس».

والتوفيق بين النظريتين تقوم به نظرية الموازاة بين الظواهر النفسية والظواهر الفسيولوجية. إن الجسد هو القاعدة الواقعية لتحقيق الأنا، والبنية الجسمية - كما يرى (شلدون) - هي التي تؤسس الطبع الذي لا يسيطر عليه الأنا إلا بوعيه إياه.

٢- والأنا متعلق بالمجتمع والإطار الحضاري الذي ينتسب إليه ويتمثل قيمه، وهناك مفهوم الشخصية النمطية أو القاعدية للمجتمع وهي بتعريف (كاردينر): «بنية نفسية خاصة بأعضاء جماعة معينة، وتظهر بأسلوب حياة ينسج عليه الأفراد فروقاتهم الفردية - الموسوعة الفلسفية العربية).

٣- والأنا متعلق بالآخرين بعلاقة ذاتية بينية أو بينذاتية intersubjectivite، إن تمثل قيم ذلك الكل المغفل الذي ندعوه المجتمع لا يتم إلا من خلال الأقنية الذاتية (الأبوين والمربين) ولذلك كان لهذه العلاقة دور كبير في تكوين البنية السيكولوجية للفرد، السوية والمرضية.

٤- ليس الأنا جوهراً ولكنه عملية دينامية تسعى نحو غاية هي القيمة، فالأنا يتجاوز ذاته نحو القيم، ولذلك فهو مرتبط بالحرية لأنها وسيلة تحقيق القيمة، وتحقيق الذات بالتالي.

وهو أيضاً مرتبط بالزمان وخصوصاً الآن المستقبل، آن التوجه نحو تحقيق الماهية. ويرى (برغسون) أن الشعور هو الذاكرة قبل كل شيء أي الزمان الماضي

ونحن نستند إلى هذا الماضي ونميل نحو المستقبل. ويرى (هوسرل) أن الشعور بالزمان حركة مستمرة عن طريق حفظ الماضي والعيش في الحاضر وانتظار المستقبل (ر- فينومينولوجيا) إن القيمة والحرية والزمان أبعاد أساسية للأنا.

٥- الأنا مرتبط بالعالم وعليه، إذن، أن يصوغ صورة عالمه في الذهن، فهو محتاج إلى الإيديولوجيا بعد تحطم عالم الأسطورة، والأنا حامل الإيديولوجيا لذلك. هكذا يراه (فرناند دومون) مؤلف كتاب الإيديولوجيات.

رابعاً، النشوء السيكولوجي للأنا،

يبلغ الأنا نضجه من خلال تجاوزه المراحل التالية:

- اللاتمايز: الطفل في البدء محكوم بلا تمايز كلي بينه وبين الآخرين «فالطفل لا يعيش في العالم إلا من خلال الحالات الانفعالية للأم التي يتصف الطفل بأنه في حالة من الانصهار، اللبس معها».

٢- في الفترة قبل المرآوية تمهد عقدة الفطام التي تقابلها صورة ثدي الأم، لاستقلال الطفل، فهي تطرد الطفل بالقوة من عالم بيولوجي صرف لأن علاقة الطفل بالأم لا تنتهي بفعل الضرورة الفيزيولوجية بل بقرار ثائي. والطفل سيحاول أن يوطد العلاقة التي تربطه بأمه حيث يرفض الفطام، وهو يصون حالة من الانصهار الحقيقي بها.

٣- إن مرحلة المرآة.. تتيح الرسم الأول للأنا ولكن تركيب هذه الأنا مسوم إلى الأبد بأن ذو خاصة متخيلة.. ويسميها (لاكان) على هذا النحو «الأنا المثالية» التي تتصف بأنها تكوين نرجسي بصورة أساسية..

٤- بانحلال عقدة أوديب «سيتنقل الطفل.. من المتخيل إلى الرمزي، الموسوم بسمة القانون والثقافة واللغة.. وستفرض اللعبة على الصبي أن يكبت رغباته المنصبة على أمه وأن يصعّد الصورة الأبوية، وهذا القمع الضروري.. سيسبب ضرباً من إعادة التنظيم الأساسي لحياة الطفل السيكولوجية.

لقد كان من قبل لا يخضع إلا لمبدأ اللذة، وعليه من الآن فصاعداً أن يأخذ الواقع بالحسبان، ويتبين عندئذ أن التقدم المستقبلي للموجود الإنساني ينبغي له أن يمر بالتخلي عن دوافعه.. والعلاقة الوسيطة، كما ينشئها الرمزي، علاقة تفترض الآن ضرباً من الميثاق أو القانون وتفترض احترام الغير.

وسيسهم الأب.. وسيتيح للطفل أن يتخلص من عدوانيته الملازمة لعلاقاته المتخيلة.

وهكذا فإن التوحد الأوديبي هو التوحد الذي تتصف الذات فيه بأنها تجعل العدوانية المكونة للتفرد الذاتي الأول متعالية» أو متجاوزة.

النشوء السيكولوجي عن: علم النفس وميادينه، من فرويد إلى لاكان - الفصل الثاني -) وهكذا نجد أن تجاوز عقدة أوديب بصورة سوية ينقل الطفل من فرديته الفجة (نرجسية وأنانية عدوانية) إلى أن يكون شخصاً ذا أبعاد، أي ينقله من مستوى الطبيعة إلى مستوى الثقافة والأوالية الأساسية في هذا النقل هي التماهي أو التوحد identification بالأب وقانونه وكلمته.

إن علم النفس يؤكد ديناميـة الأنا ووظيفته التنسيقية أي مجابهة الصراعات والتأليف بينها، فنجد علم النفس عند (من دوبيران Maineoie Biran) يؤكد أن : «الحياة بالنسبة إلى الإنسان معناها قبل كل شيء تجاوز مرتبة الحيوان.. مركز الانفعالات العمياء وكل ما فينا مما هو غير مشعور به وغير إرادي وغير حر.. والحياة الإنسانية تبدأ.. حيث يبدأ الأنا. وما يميز الحياة الإنسانية.. وحياة الروح هو الفعالية والشخصية مع حرية الفعل (إن كونه واعياً سيد نفسه هو الحال الخاصة الطبيعية للإنسان - ج. بنروبي: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا - ج٢ ترجمة: عبد الرحمن بدوي ص١٢ - ١٣).

ومين دوبيران يرى:

«أن الواقعة الأولية للشعور هي الأنا والمجهود والإرادة» - المصدر السابق ص١١.

ويعرف (ب جانيه P: janet) الوعي بأنه: «نشاط للتركيب يضم ظواهر معطاة، متفاوتة المقدار، في ظاهرة واحدة جديدة مختلفة من عناصرها..» ويرى: «أن العقل ديناميكي.. وأن عظمة الإنسان الحقيقية هي في الفعل الإرادي، أعني الفعل الحر - المصدر السابق ج١ ص٩١ - ٩٢».

ويتابع فرويد التيار نفسه فيرى في الأنا فعالية تأليف بين جوانب النفس: (الأنا المثالي والهو) من جهة، وبين النفس والعالم الخارجي من جهة أخرى.

ويمثل مفهوم الذات عند (يونغ) The-self مركز الشخصية الذي يؤلف بين جوانبها الشعورية واللا شعورية فهي في نظره أعلى من الأنا الذي يمثل الجانب الشعوري فقط - نظريات الشخصية: كالفن هال إن الأنا هو مفهوم غائي، فنظام الأنا يعرّف بالنسبة لهدف لاحق كما يرى (وايلدر R. waelder) ولعله في هذا يتابع أدلر الذي يرى في الذات غائية خلاقة.

خامساً - النشوء الاجتماعي للأنا:

يرى (إريك فروم) (أن التاريخ الاجتماعي للإنسان، مثل تاريخ حياة الفرد،

قد بدأ ببزوغه من حالة التوحد مع العالم إلى وعي بنفسه كذاتية منفصلة عن الطبيعة والآخرين - الخوف من الحرية: الفصل الثاني).

١- من المفهوم اليوناني إلى المفهوم المسيحي - الإسلامي:

أ- «يحتل مفهوم الكلي مكانة لا يحتلها مفهوم الجزئي أو أي مفهوم آخر عند اليونان، حتى إنه ليمكن المرء إن يعتبر هذا خطأً فاصلاً.. بين الفلسفة اليونانية وفلسفة العصر الحاضر (حيث) الأمر هو على العكس تماماً، فالذي يحظى فيها بأعلى مكانة إنما هو الفردي والجزئي الذي لايمكن أن يتكرر والذي يتمتع بوحدة فريدة لا تنفصم... يجب وضع عنصر المسيحية في الحساب وفيها تحدث المجابهة بين الفرد الإنساني والإله كشخص -اولف جيجن: المشكلات الكبرى في الفلسفة اليونانية ترجمة د. عزت قرني ص ٢٠٥».

ب - الحرية السياسية كانت شعاراً عند اليونان، ولكن الحرية الفلسفية كان دورها ضئيلاً جداً والتمييز بين الإنسان والحيوان لم يكن على أساس حرية الإرادة وإنما على أساس المعرفة بالكليات وقد تأثر فلاسفة الإسلام بهذا الموقف اليوناني إن مجال الإرادة عند المفكرين اليونان يأتي في المرتبة الثانية بعد مجال المعرفة - المصدر السابق ص٢٤٧ - ٢٤٨».

ج - أخرج سقراط مسألة أحكام السلوك من ميدان الإرادة وأدخلها في ميدان المعرفة مما يفقدها طابعها الأخلاقي.

مع ظهور المسيحية تأخذ المشكلة بأسرها وجهة جديدة، لأن فيها تحتل قدرة الإله الكاملة من جهة، ومسؤولية الإنسان عن روحه من جهة أخرى، مكاناً لم يعرف له مثيل في امتداده وعمقه من قبل - المصدر السابق ص٢٥٣ - ٢٥٤».

د- «إن العلاقة الوثيقة بين الفضيلة والمعرفة مما يميز سقراط وأفلاطون، وهي ظاهرة - إلى حد ما - في الفكر اليوناني كله إذا قورن بالمسيحية، فالأخلاق المسيحية تجعل القلب النقي هو الأساس الجوهري، والقلب النقي قد يوجد في الجاهل كما يوجد في العالم، ولقد لبث هذا الاختلاف بين الأخلاق اليونانية والأخلاق المسيحية قائماً حتى يومنا هذا - برتراندرسل - تاريخ الفلسفة الغربية ترجمة زكي نجيب محمود ص ١٧٥.

هـ - يرى أرسطو أن الصورة النوعية واحدة والتفرد individuation عرضي يأتي من المادة ويعارضه الفيلسوف المسيحي (دنس سكوت - Duns Scotus) بأن كل صورة بشرية، من حيث هي صورة بالضبط فهي تتسم بطابع يميزها عن جميع الصور الأخرى - روح الفلسفة

المسيحية في العصر الوسيط. تأليف إتين جيلسون تعريب إمام عبد الفتاح إمام ص ٢٥٨ - ٢٥٩ بذلك نغادر الجوهر اليوناني الكلي إلى الشخص المسيحي المتميز بحرية اختياره وثم بمسؤوليته تجاه خالقه وتجاه الخليقة والذي يحيا صراع الحرية والمحبة مع الخطيئة لقد دخل ممثل جديد على المسرح الإيديولوجي:

الفاعل الأخلاقي الحر في جوانبه الواعية - إيديولوجيا الإنسان. تأليف (فرانسوا شاتليه) الترجمة العربية ص٧-٨».

هذه الشخصانية التي يتميز الفرد فيها بأنه خارج ذاته، فهو في علاقة محبة مع اللّه والآخرين، قد طبعت عالم القرون الوسطى بطابع الوحدة، «.. تلك الوحدة التي ضمت بين جناحيها الواسعين جميع الأفراد وجميع الشعوب، بل قل جميع المخلوقات على وجه البسيطة، وكل حقيقة جزئية صغيرة، وحملتها كلها على أجنحة الروح نحو الوحدة السامية المتعالية، وحدة للّه ذاته، هذه الوحدة هي المثل الأعلى السامي للعصور الوسطى - تكوين العقل الحديث. تأليف: جون هرمان راندال. ترجمة: د. جورج طعمة ج١ ص ١٧٢».

٢- فردية عصر النهضة المتفائلة:

كانت الظاهرة الرئيسة في عصر النهضة تحرراً من روابط العصور الوسطى وبالتالي تفكك تلك الوحدة الآمنة، ويعود ذلك إلى تصدع لوحة القيم المسيحية: «وقد انتشر خلال القسم المتأخر من القرون الوسطى تيار من الأغاني المبتذلة تمجد التمتع الصريح بالحياة وملذاتها - المصدر نفسه من ١٨٥ - ١٨٦». وقد شمل هذا التيار أغلب الطبقات الاجتماعية، وكان ذلك بداية انبثاق الفردية الفجة، وهي اللحظة العدمية التي نراها في خاتمة العصور عند تحطم لوحة القيم القديمة، والانصراف نحو الدنيوي ولكن القيم الجديدة التي رسخها الإصلاح الديني كان محورها نقل مركز السلطة إلى تجربة الفرد وعقله وبذلك ترسخت الفردية، وهي فردية مزهوة بذاتها مزحة بحياتها الجديدة.

وقد عانت بعض الشخصيات، أمام العالم الجديد، ما يشبه صدمة الميلاد المعروفة في التحليل النفسي: «وإذا كان الكثيرون قد ثملوا بما في الحياة من جمال وثروة من الشهوات والرغائب، عندما استبد بهم الفرح بالآفاق الجديدة، فإن آخرين يفوقونهم عدداً مثل (برونو Bru-no) وقفوا على عتبتها وجلين مترددين، ليخسروا البيت الذي نشأوا فيه، ولكن دون أن يجرأوا على المجازفة إلى هذا العالم المدهش - المصدر نفسه ص ١٨٠».

٣- بداية الخيبة وظهور الأنا الرومنسي:

تُوِّج عصر العقل بالعلم النيوتوني الذي كان يرى في الكون آلة ضخمة، وقد ظهر رد فعل عنيف ضد هذا التطور الميكانيكي للحياة، تمثل في الثورة الرومنسية التي أكدت على الجانب العاطفي رداً على هيمنة العقل بدءاً من عصر الأنوار، كما أكدت على دين القلب، وهو دين شخصي، بدلاً من الديانة الكنسية الرسمية وأصبح الفرد وشخصيته هو العامل الحاسم.

وقد تجلى الأنا الرومنسي في المثالية الفلسفية، فمع (كانط) يبدأ الأنا في صياغة الموضوع وفق أطر مقولاته الذاتية (ر: كانط)، ومع فيخته نجد الأنا يضع ذاته وموضوعه (الأنا واللا أنا) ومع هيجل نجد الأنا المطلق ينخلع من ذاته ليصبح طبيعة ويسترد ذاته، في النهاية، في صورة ذات واعية بذاتها (ر: هيجل).

إن المثالية تمثل نضج الرومانسية وهي التي وطدت مبدأ الأنا الذي أدخله ديكارت وطورته من الجوهرية إلى الفعالية المنشئة لذاتها ولموضوعها.

٤- الأنا المأساوي المعاصر:

توطدت نظرية التطور في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وتعممت صورة العالم الميكانيكي على الإنسان ذاته، فقد ردمت الهوة بينه وبين الحيوان ورجح ظاهرة طبيعية ليس إلا وتبلور ذلك في المذهب السلوكي.

بدأ الأنا بردود أفعاله:

أ- البحث عن العزاء في الفن والجمال (شوبنهور وسانتيانا)

ب- التحدي البروثيوثي للعالم الميكانيكي، ويتمثل هذا الاتجاه عند (برتراندرسل) ويقول في كتابه: عبادة الرجل الحر: «ليس عالم الواقع في النهاية بالعالم الصالح. وفي إخضاع حكمنا له عنصر من العبودية يجب أن تتطهر منه أفكارنا. لأنه من الخير في جميع الأشياء أن نمجد كرامة الإنسان إبان تحرره قدر الإمكان من طغيان قوة لا إنسانية - تكوين العقل الحديث ج٢ ص ٢٠٧». ونجد موقفاً مشابهاً عند ألبير كامو الذي يجابه العبث بالتمرد.

ج- العودة إلى المثالية الفلسفية: الكانطية الجديدة والهيجلية الجديدة وإحياء المثالية في الجامعات.

٥- الأنا الوجودي والشخصاني:

تهيأ المناخ لنقلة جديدة حاسمة نحو الأنا الوجودي والشخصاني. لأن الأنا المعرفي أو الغنوصي الذي تبلور مع فيخته هو عقل خالص، مجرد من الإنسان

الواقعي الحي، فلا بد من العودة إلى الإنسان الموجود في العالم بسائر همومه واهتماماته.

وإلى جانب الأنا الوجودي ظهر الأنا الشخصاني وتبلور مع (مونييه) ويقوم على أبعاد الشخص التي تصله بالواقع والتاريخ، فالشخصانية تقيم حواراً مع الماركسية، مع الحفاظ على أبعادها الوجودية - المسيحية. يمكن القول إن الأنا الحديث هو أنا ممزق فقد الشعور بوحدة عالمه، وأن إنسان عصر النهضة كان خاتمة التفاؤل، وما الوجودية المؤمنة والشخصانية سوى الحنين إلى شخصانية العصور التي كانت - في نظر أصحابها - واقعاً آمناً.

٦- الأنا الإسلامي الفاعل:

الأنا الرومنسي والأنا الوجودي يعصف بهما القلق والشعور بالعزلة، ولكن الأنا الإسلامي يبدو مستقراً.

لقد وضع الإسلام جدلية التأمل والفعل وضعاً مناسباً. فالتأمل يودي إلى التردد الذي يزعزع الإرادة وينفي الفعل.

وعلى العكس من ذلك: إن لحظة الفعل تنفي كل إعادة نظر تأملية وتؤكد الإرادة الذاتية والأنا. لهذا حظر الإسلام الجدل في العقائد، «إذ بهذا هلكت الأمم قبلكم» كما خاطب النبي محمد شعبه. وهكذا يرى الشاعر الصوفي محمد إقبال: «أن الذات (خودي) حقيقتها العمل. فالإسلام يرى أن (الأنا) مخلوق ينال الخلود بالعمل. فالذات تبدو في أعمالها تخفى في حقيقتها. ولفظ (خودي أو الذات - بالفارسية) معناها الإحساس بالنفس أو اليقين بالذات.

وهو يرفض أن تكون حياة الإنسان هي الفناء في الحياة المطلقة: «أحكم نفسك في حضرته ولا تفنى في بحر نوره». ويقول:«إن هدف الإنسان الديني والأخلاقي إثبات ذاته لا إفناؤها».

والإيمان بالفعل يقتضي احترام المادة والابتعاد عن ثنائية الروح والطبيعة لأن المادة هي مجال الفعل ولذلك:

«يرى (إقبال) أن المادة ليست شراً، بل تعين الذات على الرقي - الموسوعة الفلسفية العربية ص٤٥٥».

سادساً: معاناة الأنا:

وهي معاناة الألم المتضمن في بنية المواقف الحدية التي ذكرناها، وهي تمثل أول مقولات الوجود الإنساني فمعاناة الألم هي المعاناة التي تغير الأنا وتخلقها خلقاً جديداً أي تدخلها في السجل الإنساني.

يقول (أندريه جيد)، في كتابه عن الروائي (دوستويفسكي):

(ثمة فكرتان كانتا تضغطان على فكر

دوستويفسكي في آن معاً: بشاعة الشر، وضرورة وجوده (أعني بالشر الألم أيضاً).

كلما قرأت دوستويفسكي، يحضرني مثل سيد الحقل، (في الإنجيل) قال له - أحد الخدام: أتريد أن نذهب ونجمعه (أي الزؤان)؟ فأجابه السيد: لا، دعوهما ينْبتان جميعاً (القمح والزؤان إلى الحصاد).

ويضيف أندريه جيد حين التقيت (والتر راتنو) - (صديق أندريه جيد)، قال في سياق حديثه السياسي: (صدقني إن الشعب أي شعب والفرد، أي فرد، لا يعي ذاته ما لم يغرق في لجة الألم، وفي مستنقع الخطيئة).

أندريه جيد: كتابه عن دوستويفسكي
الترجمة العربية - ص٢١٧

الألم انفعال سلبي، يمثل صميم الحياة الانفعالية، أو هو القاسم المشترك بين جميع الانفعالات السلبية مثل الخوف والقلق والغضب والحزن إلخ... (وما من انفعال إلا ويكون مصحوباً بلذة أو ألم - يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام ص١٠٨).

والانفعالات السلبية تكشف لنا عن مواقف فيها بالفعل،إن صحّ التعبير، لكننا لا ننتمي إليها في الحقيقة، ونود أن نتخلص منها أو أن نغير نمط الموقف. أما الانفعالات الإيجابية فهي تكشف عن إحساس بالانتماء.. وهذه التفرقة هامة لأن معظم الوجوديين يذهبون إلى أن هناك بعض الوجدانات الأساسية التي تكشف عن الوجود بصفة خاصة - جون ماكوري: الوجودية - الترجمة العربية ص٢٢٧.

فالألم يعبر عن النقص في الوجود، يقول ديكارت: (اللذة هي الشعور بالكمال، والألم هو الشعور بالنقص - المعجم الفلسفي: مادة ألم - د. صليبا. فالنقص لا معنى له إلا بالنسبة إلى الكمال أو القيمة أن الألم الجسماني تعبير عن نقص في الكمال الجسماني (الصحة)، أما الآلام النفسانية فتعبير عن نقص في القيم لأن الوجود الإنساني هو وجود في ضوء القيم.

فالوجود الإنساني = القيمة، كما يرى نيتشه. (يعادلها)

ويرى (ماكس شلر) أن العاطفة تكشف القيم على أنها وقائع (مراتب وجودية) بول سيزاري: القيمية - ترجمة عربية ص٤٨.

فالانفعالات، ما دامت تكشف عن الوجود، فهي في الحقيقة تكشف عن القيم (وهي العنصر الأول في الحياة الانفعالية - شلر).

(فهناك حدس عاطفي بالقيم وبتسلسلها. القيمة ص٤٨)

كل إنسان يرى الشر من زاوية تقويمه للوجود، ويعاني هذا الشر من خلال خبرة الألم قال ابن سينا: (.. والألم إدراك ونيل لوصول ما هو (عند المدرك) آفة وشر) د. صليبا: المعجم .

ويمكننا أن نرجع القيم إلى مستويين:

١- مستوى القيم الحسية، قيم الملائم والمنافي، وتجد امتدادها في قيم المنفعة، وهي قيم شيئية تنصب على الخيرات ويعبر عن نقصها الألم السيكوفيزيقي: (douleur)

٢- مستوى القيم الروحية أو قيم الثقافة، وهي قيم (الشخص) حسب شلر (ولا علاقة لمفهوم الشخص بالمشكلة السيكوفيزيقية.. بل هو بالأحرى: (وحدة وجودية عينية فاعلة). وهذا يعني أن الشخص يتجاوز المستوى السيكوفيزيقي نحو المستوى الأخلاقي: (فالقيم الأخلاقية هي، في جوهرها، قيم شخصية) ويعبر عن نقص هذا المستوى من القيم الألم الروحي Souffrance .

الألم الروحي، ألم انفصال الإنسان عن ماهيته أو عن منظومة قيمه الذاتية. وهو يؤلف القطب المقابل للألم السيكوفيزيقي. وهناك تناقض جدلي بينهما: فتحقيق الماهية يقتضي التضحية بالقيم الحسية ومسرات الحياة من أجل الوصول إلى الغبطة، غبطة تحقيق الماهية، إن الفرد يحتمل الألم السيكوفيزيقي ويضحي بحياته الحسية من أجل تحقيق الماهية وهي التعبير عن كرامته وقيمته الذاتية.

لقد تجاوز (بودلير) آلامه السيكوفيزيقية من أجل انتصاره الجمالي، كذلك فعل (فان جوج)، وذلكم هو المعنى العميق للمازوخية الحاجة الأكثر حدة لدى كل موجود إنساني.. ولكن يذوب المرء في ضرب من اللا نهاية أو المطلق، تمثل المعنى العميق لحياته، وذلك أياً كان المستوى الذي يضع نفسه فيه: الديني، الأخلاقي، الفني، الخ..) (بيير داكو) تفسير الأحلام ص٩٧ إن تيار المازوخية، بمعنى تعشق الألم، هو تيار عميق ومستمر في الحضارة الغربية، ونحن نعثر عليه بدءاً من عصر الميتولوجيا (الأساطير) الإغريقية (إن إيروس Eros إله الجمال هو الذي يبعث فينا الجنو ن الإلهي فيحملنا على التنكر للوجود المادي أي تقبل الألم واحتماله طلباً لمشاهدة عالم المثل، فالألم على هذا النحو، هو من طبيعة الوجود الإنساني لأنه ثمن تجاوز العقبة الخارجية: المادة والوجود الاجتماعي الأستاذ أنطون مقدسي: محاضرات عن المحبة. ويقول (دنيس دو روجمون) في كتابه: الحب والغرب: (وإني اميل بكل قواي تعريف الإنسان الرومنتيكي الغربي بأنه رجل يستخدم الألم وألم الغرام، بصورة

خاصة، وسيلة فضلى للمعرفة: إن أسطورة الحضارة الغربية الأساسية (تريستان وايزولدا) تقوم على: (المعرفة من خلال الألم، والمشاركة بين الشعور والموت).

إن نزعة الألم في الحضارة الغربية لها جذر في الأسطورة الإغريقية من جهة وجذر آخر في المسيحية من جهة أخرى إن المأساة المسيحية هي ثمن الخلاص الإنساني، إنها تبدو ضرباً من اختيار المصير اختياراً حراً يقوم به شخص واع بمعنى مصيره (اختيار العذاب وهو عذاب المسيح، ونظيره في التصوف الإسلامي: عذاب الحلاج والسهروردي وغيرهما من المقتولين) إن حس المأساة أساسي في الحضارة الغربية ونجده في الفلسفة والأدب ... فبالنسبة لكل من (جوته وهيجل)، ينتج التقدم المتواصل للنوع البشري عن سلسلة من المآسي الفردية.. ذلكم هو العنصر الفلسفي المشترك في كل من: (فاوست وعلم ظواهر العقل أو فينومينولوجيا الروح) عن: ج لوكاش - كتابه: جوته وعصره - الترجمة العربية ص١١٢.

إننا نضيع أنفسنا لنجدها على صورة وأرقى أعلى، بحسب عبارة المسيح، تلكم هي معادلة الألم، فالألم ذو قيمة لأنه ذو وظيفة:(ومع كل ما يتصف به الشر من سلبية إلا أن هناك تأكيداً لضرورة وجوده، فالشر هو المحرك الدائم للحياة الروحية، وبالتالي لا يمكن قيام حياة أخلاقية بدون التصادم معه) عن الموسوعة الفلسفية العربية.

إن الشعور بالشر يزداد وضوحاً (ولم يتم تأكيد الطابع الموجب للشر في قوة مماثلة لما حدث في العصور الحديثة) جان فال: طريق الفيلسوف الترجمة العربية ص٤٠٧.

إن (نيتشه) يرى في الشر (.. قوة دافعة أو قدرة، وبذلك تحولت المشكلة من طابع الشر الموجب إلى قيمته). المصدر السابق ص٤٠٦ وذكر (وليام جيمس) (أن الخير لا يعني إلغاء الشر فحسب، ولكنه يعني بالأحرى الانتصار على الشر فالشر مشكلة عملية، وليس مشكلة نظرية إن الشر هو ما يجب أن نكافح ضده، وما يجب أن نعمل على القضاء عليه). عن جان فال ص٤٠٨ الشر هو مهمة الأنا وعلى الأنا أن يكافح ضد هذا الشر المتغلغل في عالم الإنسان ولكن الشر ليس واحداً ويمكن إرجاعه إلى نوعين رئيسين:

١- الشر الأونطولوجي:

المتضمن في بنية الوجود الإنساني نفسه، ويتجلى في المواقف الحدية situa-tions limites : وهي في نظر ياسبرز، أهم مقولات الوجود الإنساني، كما رأينا،

ومنها مقولات: (الموت والألم والعذاب والنضال والخطيئة..) وتتميز هذه المقولات بميزتين:

١- إنها ثابتة في التاريخ، فليس من الممكن زوالها لأنها من البينوية - الأونطولوجية ذاتها، فهي منوطة بصانع الوجود نفسه.

٢- ولذلك فلا شأن للإنسان بها إلا معاناتها وقبولها، إنها الجزء الثابت من مصير الإنسان.

أما الجزء المتحول أو المتغير فندعوه الشر التاريخي، وهو شر منوط بالإنسان نفسه، ينزله الإنسان بأخيه الإنسان مثل التسلط والقتل والتدمير.. فهو الشر الذي يعبر عن العدوانية الإنسانية ذاتها. هذا الشر ينشأ خلال التاريخ ولا بد من النضال ضده.

إن فرويد يبحث عن أصل المرض النفسي في تاريخ الفرد، وماركس يبحث عن أصل الاستلاب في التاريخ الاقتصادي للإنسان.

إن الشر التاريخي يتفاقم باستمرار، إنه ينمو مثل سرطان، وهذا ما يجعل السؤال عن معنى وجوده مبرراً وضرورياً فالسؤال يمهد للتفسير وبالتالي المواجهة مع الشر، وتلكم هي وظيفة الأنا، الذي ينبغي أن يخرج من الانغلاق على ذاته، إلى الانفتاح على الوجود، وبذلك يصبح الأنا شخصاً أو ذاتاً فاعلة تنتقل من معاناة الألم إلى مواجهته والعمل لاحتواء الشر والسيطرة عليه وإلا فإن النظرية الفلسفية قد تفقد فعاليتها وتصاب بالشلل من جراء خبرة الألم هذه وتصبح نظرة انسحابية:

(ففي النظرة المتشائمة إلى العالم، كما نجد مثالاً لها في فكر البراهمة أو عند (شوبنهور)، ليس للأخلاق شأن بالعالم الموضوعي. إنما هي تهدف إلى الانعتاق من العالم ومن روح العالم) ألبرت شتايتزر: فلسفة الحضارة - ترجمة عربية ص٧٧.

وأخيراً إن الفلسفة المعاصرة تعلن زوال الأنا (طفل الفلسفة المدلل) ويتجلى ذلك في البنيوية الفرنسية (شتروس. ألتوسير) ويؤكد (جارودي) أن البنيوية هي (فلسفة موت الإنسان) ما دلالة ذلك؟ هل ناء الأنا بعبء الوجود ورأى أن يؤكد ذاته بالغياب؟ فإعلان زواله صادر عنه نفسه.

إن المعنى العميق لهذه البنيوية كامن في روح عصر منهك القوى، فهي فلسفة انسحابية تحت غطاء من العملية الوضعية المطبقة تعسفاً على الإنسان، ذلك أن علوم الإنسان كلها تتجاوز هذه الوضعية.

الدراسات والبحوث

٨٩

الموسيقى الشعرية.. والجمال

محمد منذر لطفي(*)

-١-

إذا كان بعضُ النقاد يرى أن الكاتب قلبٌ يخبر.. وعقلٌ يُفكِّر.. وقلمٌ يُسَطِّر، وحيثُ لاشعورَ لا فكرَ فلا بيان .. وحيث لا بيانَ فلا أدب، وبالتالي، فإن [الشعورَ والفكر والبيان] عناصرُ ثلاثة، لايكون إنسانٌ كاتباً إلا إذا تُوافرتْ له أكثر من توافرها لسواد بني البشر، ولولا تفاوتُ الناس بها لكان كلُّ من عرّف القراءة والكتابة كاتباً.. إلخ.

(*) محمد منذر لطفي: أديب وشاعر (سورية).
- العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد.

فأنا أرى أنَّ الشاعر بالإضافة إلى ما تقدم - قاصٌ يروي جميع ما ذُكرَمن [شعور وفكر وبيان]في قوالبَ موسيقية ملأى بالجمال، يُعبِّرُ من خلالها عن انفعالات نفسه .. وتموجات عواطفه.. وتقلبات أفكاره وصوره وخيالاته فيما يسمعه أو يراه أو يشعر به.

-٢-

والشعرُ هاجسُ الإنسان الأول .. ورؤياهُ الفنيةُ الحالمة منذ وُجد على هذه الأرض،وهو أيضا لغةُ النفس الإنسانية ،والشاعرُ هو المخلوقُ الأوحد المُعبِّرُ عن تلك اللغة .. والترجمانُ الأمثلُ والأصدقُ لها ،لذلك فقد رأى الأقدمون أنه - أي الشعر - لا يليقُ بتلك اللغة مالم يكن ملتزماً بأوزان ذات موسيقى وألحان، لأنهم وجدوا أنَّ في التوازن سراً من أسرار الجمال ،وكذلك شاركهم مُعظَمُ المُحدَثين تلك الرؤية أيضاً، وفي هذا المجال يرى الكاتبُ والناقد «ميخائيل نعيمة»[1]على سبيل المثال أنَّ النفس التي تلد عواطفَ جميلة،وأفكاراً حيةً ناضجة هي نفسٌ مستيقظة.. نفسٌ شاعرة، وما تلد مثلُ هذه النفس هو الفن.. والفنُ إذا اتَّخذ الكلامَ المنغَّم كان شعراً .. إلخ..

-٣-

ومن المسلَّم به أن الأوزان نشأت نشوءاً طبيعياً، وكان سببُ ظهورها -على مايبدو- مَيْلَ الشاعر إلى تلحين عواطفه وأفكاره،لأنه وجد أنَّ الكلام المتوازنَ المقاطع أسهلُ للتلحين..والحفظ من الكلام الذي لاتوازنَ بين مقاطعه من حيث الطول والقصَر، كما وجد أنَّ موسيقى الأوزان تزيد الشعرَ جمالاً آسراً على جمال.. وبياناً ساحراً على بيان.. لذلك ألحقَ الوزنُ بالشعر، ونما معه نمواً طبيعياً ،فكان يتكيَّفُ بالشعر.. ولايتكيَّفُ الشعر به ،هكذا نما الشعرُ العربي، وهكذا نمتْ أوزانه، ومازال الشعر سابقاًوالوزن لاحقاً إلى أن أتى «الخليلُ بن أحمد الفراهيدي» فجمع كلَّ ماتوصل إليه من الأوزان،ثم بَوَّبها .. وحدَّدها .. وجعل لكلِّ منها قواعدَ، ولكل قاعدة جوازاتْ، كما جعل للجوازات جوزات أيضاً، وهو لم يقصد من وراء ذلك إلا الخير. ولم يتوخَّ إلا خدمةَ لغة عزيزة عليه كما يقول «ميخائيل نعيمة».

-٤-

وقدعَرَفَ الشعرُ الوزنَ والموسيقى منذ نشأته في قديم الزمان وغابر العصر والأوان، فهاهو «داود» يرتِّل «مزاميرَه» شعراً مُنغَّماً ذا موسيقى وألحان ، وها هنَّ عذارى «هوميروس» يُغنِّينَ «شعراً» أمجادَ زمن غابر.. فَيسحِّرنَ بغنائهنَّ الآسرِ الشَّجي مُسافري سفينة «أوليس»، وهاهوذا الملكُ المصريُّ العظيم والشاعرُ الفرعونيُّ القديم «أخناتون» يكتبُ قصيدةً تُعتبر من



أولى قصائد التاريخ الكبرى، يرفعها للإله الواحد «آتون» المُتجسد في الشمس.. مصدر الضوء والدفء وكُلّما على الأرض من حياة فيقول: (ما أجمل مطلعكَ في أفُق السماء.. أي «آتون» الحي.. باعثُ الحياة في الكائنات..

فإذا ما أشرقتَ من الأفق الشرقي ملأتَ الأرضَ كُلّها بجمالكَ..

ومهما بعدتَ فإنَّ أشعتَكَ تغمر الأرضَ..

ومهما علَوتَ فإنَّ آثار قدميكَ هي النهارُ

وإذا ما غربتَ في أفق السماء..خيّم على الأرض ظلامٌ كالموت ..ونام الناسُ في حجراتهم .. وخرج كلُّ أسدٍ من عرينه..

وزحفت الأفاعي كلُّها..

واستراحت الأغنامُ في مراعيها وهي واقفةٌ على أرجلها..

ورفرفت الطيورُ بأجنحتها المرفوعة تُسبّح بحمدكَ..

لأنَّ الذي صنعها يستريحُ في أفق السماءِ..).

وهاهو ذا شاعرٌ بابليٌّ مجهول يُقدّمُ «نشيد بابل للأم عشتار» فيقول:

(إنها المليكةُ..مُطاعَةٌ من الجميع.. ومُطيعةٌ للجميع..!

وعندما تَدجي السماء.. نستمدُّ النورَ منها..

إننا نُجلُها حقاً على السواء.. رجالاً ونساءً..

فهي رمزُ الخصب.. والأمل والحبّ..

وهي رمزُ الحياة. والاستمرار على الدوام..!».

وهاهي ذي شاعرة فرعونية من مصر القديمة أيضاً تخاطب حبيبها بهذه المقطوعة الشعرية الجميلة..التي تُجسّدُ من خلالها الرقةَ والعذوبةَ والشوقَ الأنثويَّ للحبيب بأحلى صورها ..فتقول:

(إنه لمبهجٌ حقاً يا حبيبي الذهابَ إلى الغدير..

هناك سأستحمُّ بحضورك..

وسأتيحُ لك أن ترى جمالي ..وتتمتّعَ بمفاتني..

وأنا في ثوبي المصنوع من الكتّان الملكي الناعم عندما يغدو مبللاً..!

سوف أنزلُ معكَ إلى الماء..

وأعود.. ومعيَ سمكةٌ مُذهبة ..جميلةٌ وحمراء.. تستريحُ بنشوةٍ على أصابعي ..تعالَ يا حبيبي .. فأنا أدعوك..

تعالَ لأنظرَ إليكَ كثيراً..

تعالَ لتنظرَ إليَّ كثيراً..).

وقد استطاع الشاعر العربي المصري الرومانسي المُجدِّد «علي محمود طه «أنْ يُعيد نظم هذه المقطوعة شعراً باللغة العربية.. نشره في الطبعة الأولى مه ديوانه [الشوق العائد] الصادرة عام ١٩٤٥ عن دار إحياءالكتب العربية في القاهرة بمصر، وذلك بعد أنْ وجدها مكتوبةً على قطعةٍ من الفخار.. محفوظة في متحف القاهرة.. إثْر نشرها من قبل العالم الإلماني «شبيجلبرج» تحت عنوان [أحلام عاشقة] بعد اكتشافها.. فقال:

يا للسعادةِ.. يا حبيبي.. حينَ.. أهبطُ للنَّهَرْ..!

كي أستحمَّ.. وأنتَ تُمعنُ في مفاتنيَ النَّظرْ

أشتاقُ أنْ أجلو أمامكَ يا حبيبُ محاسني

بغلالةٍ مُبتلّة كشفتْ جميعَ مفاتني

أهوي إلى الماء الهبوطَ.. وأشتهي أنْ أتبعك

وأشدُّ ماأهواه منه.. صعودُنا.. وأنا معكْ

بيديَّ من سمكاته .. حمراءُ .. رائعةُ الجمالْ

فتعالَ لي .. أنظرْ إليكَ.. تعالَ وانظُرْ لي..تعالْ

وهاهي الشاعرة اليونانية المشهورة [بيليتيس] تعترفُ لحبيبها الأول [ليكاس] بحبها الغامر في قصيدتها الجميلة [العقد] فتقول:

«أعطاني الأولُ عقداً من اللؤلؤ يعدل مدينة بأسرها..

بمعابدها.. وعبيدها.. وقصورها

ونظم الثاني في جمالي ومفاتني ديواناً من الشعر الجميل..

قال فيه: إنَّ شَعري أشدُّ سواداً من الليل..

وإنَّ عينيَّ أصفى زرقةً من السماء..

والثالث.. كانت تحمرُّ وجنتا أمه حياءً عندما تُقبِّلُه.. لفَرط جماله..

وهذا الجميل كان يجثو أمامي..

واضعاً يديه على ساقي.. وشفتيه على قدمي..

أما أنت يا حبيبي «ليكاس» الذي حملتُ منكَ بطفلٍ سمَّيتُه «بانيكيس»..

والذي تمنَّيتُ أن أتزوجكَ.. وما أزال.. وسأبقى..

فلم تعطني شيئاً..

ولم تَقُلْ في جمالي ومفاتني شيئاً..

ولستَ جميلاً كما يجب..

ومع ذلك.. فأنتَ.. أنتَ وحدكَ الذي أحب».

بينما نجدها -بعد أن بدأ جسدُها يترهل حين بلغت الأربعين، وأصبح الشباب يمرون بها فلا يستوقفهم جمالُها الذابل.. وحيويتُها المفقودة- تخاطب واحداً منهم في قصيدتها المشهورة [إلى عابر سبيل] فتقول:

«أيها الفتى الجميل.. لا تَمُرَّ بي دون أن تمنحني حُبَّك..

فأنا مازلتُ جميلةً.. وفتانةً.. ودافئةً في الليل..

ولسوف تعرف أن خريفي أنضرُ من ربيع أية امرأة..

إنَّ فنون العشق معقدة.. وشؤونَهُ ليست سهلةً مُعبَّدة..

ولا تعرف العذارى من أمرها شيئاً

فلا تبحثْ عنهن.. ولا تحفلْ بهن..

أما أنا فقد أفنيتُ عمري في الحب بعد أن تعلمتُ فنه وأتقنتهُ في مدرسة العاشقة الرائعة..

والشاعرة المبدعة «سافو».

لكي أُعطيَ ثمرةَ فني للعاشق الأخير.. الذي سيكون أنت.

هاتان هما شفتايَ اللَّتان أورثتا الشحوب شعباً بأسره..

وهذا هو شعري الذي طالما تَغنَّتْ به العظيمة «سافو».

وأُقدِّمُهُ هديةً ثمينةً لكَ هذه الليلة- إنْ شئتَ..!

وتلك هي أستاذة «بيليتيس» وشاعرة الإغريق الكبرى «سافو» تُغنِّي حبها العظيم للبحار «فايون».. ذلك الحب الذي ملأ

قلبها وعقلها وحياتها .وذلك من خلال قصيدة رائعة تم اكتشافها مؤخراًفي بدايةالقرن العشـــرين ..مخطوطة على ورق البردي .. وتحملُ عنوان «الطريق إلى كوكب السعادة» فتقول:

(لقد اكتشفتُ يا حبيبي أن كوكبَ التفاؤل هو كوكبُ السعادة ..

وبالرغم من بُعْـدِكَ عنـي ..أيـها البـعيـدُ القـريب ..فسأبقى فوق ذلك الكوكب المضيء ..

الذي لابُدَّ وأن يجذبَكَ إليه ثانيةً ذات يوم ..

ليتحققَ لقاؤنا المُفعَمُ بالنشوة والحب من جديد ..

وعندها يُثبتُ التفاؤلُ مُجدداً كالعادة...

أنه الطريقُ الرئيس إلى كوكب السعادة ..

إن لم يكنْ هو كوكبُ السعادة ذاته..)

بينما تقول في قصائد أخرى هذه النماذج الشعرية:

-١-

يبدولي أن ذلك الرجل الوسيم الذي يجلس إلى جانبكِ .. شبيهٌ بالآلهة..

إنه يجلس بالقرب منكِ ..يكاد يلتصق بكِ ..وهو يصغي بنشوة غامرة إلى نغم صوتكِ المفعم بالحلاوة والوداد..

في الوقت الذي تُتابعين فيه الردعليه ..

وقد ارتسمتْ فوق شفتيكِ الرائعتين ابتسامةٌ مترعة بسحر الأنوثة .والصبا.. والجمال ..!

-٢-

من الناس من يحب المال .ومنهم من يحب جيوش الفرسان..

وهي عائدة من ساحات القتال لتعلن النصر على الأعداء..

ومنهم من يعتقد أن أجمل شيء على الأرض هو رؤية جحافل المشاة أو السفن الحربية..

أما أنا..

فإن أجمل شيء عندي هو ما يحبه القلب..

هو أنتَ.. أنتَ وحدكَ يا حبيبي «فايون» الذي أحلم أن أكون معه..

وبجانبه على الدوام..

لنقضي العمر سوية.. وإلى الأبد..!

-٣-

لقد غاب القمر الآن.. وكذلك الكواكب السبعة..

وانتصف الليل.. وفات زمن الانتظار..
ولم يأت حبيبي..

سوف أنام الليلة وحدي بدونه..

سوف أنام.. وهو بعيدٌ عني.. وأنا بعيدةٌ عنه..

آه يا أمي الحلوة..

لم أعد أستطيع تحريكَ المغزلَ..
ولاالقيامَ بأي عمل منزلي آخر..

لأنني أكاد أموت شوقاً إليه..

إلى ذلك الرجل الوسيم.. الذي هو حبيبي..!

لقد رحل بعيداً.. وربما يعود.. أو لا يعود..

وأنا راضية بما قدَّرته ليَ الربَّة «أفروديت».

-٤-

عندي طفلة جميلة.. شبيهة بالوراد الذهبية..

«كلايس».. هو اسمها..

وهي كل شيء بالنسبة لي.. كل شيء..

ولا أُبدلها بثروة «ليديا» الفاتنة..

ولا «لسبوس» الرائعة الجمال..

فيما إذا خُيِّرتُ بينها.. وبينهما..!

إنها كل شيء بالنسبة لي.. وستبقى كل شيء على الدوام..!

-٥-

إذا كان القدر قد حرمني من جمال الجسد.. وطول القامة.. وبياض البشرة..

يا حبيبي.. البحار الجميل «فايون»..

فإن نبوغي في الشعر يعوضني عن هذه العيوب جميعاً..

وإذ بدا لكَ أنَّ قَوامي ضئيل..

أو أنني أحمل مقياس اسمي الصغير..

فلا تنظر إليَّ نظرة الاحتقار..

ذلك أنني حقاً ضئيلةُ الحجم.. سمراءُ البشرة.. قصيرةُ القامة.. متوسطةُ الجمال..

إلاّ أنني أُتقن فن الحب.. أيَّما إتقان..

وأعرف كيف أجعل من ضجيعي عاشقاً تغمره المتعة والنشوة..

فيهيم بي حباً حتى الجنون..!

كما أعرف أني بلغتُ باسمي مجداً شعرياً ساطعاً..

ملأ البلدان جميعاً..

ملأ القلوب جميعاً..

ملأ الأرض والسماء.. على حد سواء*..!

-٦-

بقيَ أن يعرف القارئ الكريم أن هذه النصوص الشعرية المُختارة القديمة المترجمة نثراً.. قد كُتبتْ بلغتها الأصلية ضمن قوالب الأوزان الموسيقية الخاصة بلغة كل منها، وهو ما زادَها جمالاً على جمال.. وبياناً على بيان.. وأكَّد بالتالي صحةَ مَقولة الناقد (جان برتلمي)[٢] الذي يرى أنَّ جمالَ القصيدة يأتي بنسبة كبيرة من أنَّ وزنَها يتفق مع أوزاننا الحيوية.. من شهيق وزفير.. ومن ضربات القلب ووقع الأقدام عند المسير، ويأتي الإبداعُ الشعريُّ - حسب وُجهة النظر هذه - من الاتحاد بين الروح والجسد.. أيْ بينَ «الفيزيولوجيا والتصوف».. كما أكَّدَ صحةَ المقولة الأهم والأسبق التي يؤمن بها مُعظمُ شعراءِ ونقاد العالم[٣].. وهي أنَّ الموسيقى الشعرية - سواءً اعتمدتْ «وحدةَ البحر» شكلاً للقصيدة.. أو اعتمدتْ «وحدة التفعيلة» تُشكِّل واحدةً من أهم الخصائص الرئيسة التي تُميِّز الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى منذ «ملحمة جلقامش» وحتى نهاية العالم.

ولكنَّ هذه المقولات التي تحمل الكثير من الحقائق.. وتطرح الكثير من الأجوبة المتعلقة بهوية ومسار الشعر المُعاصر خلال النصف الثاني من القرن العشرين.. وبدايات العقد الأول من القرن الحادي والعشرين.. لا تُخوِّلنا - بحالٍ من الأحوال - أنْ نُطلق على كل كلامٍ موزونٍ ومُقفى «صفة الشعر».. كما أنها لا تُخولنا أن نُطلق - بحال من الأحوال أيضاً - «لقب شاعر» على قائله، فالجميع يعلم أنَّ البون شاسع بين الشعر والنظم، وهذه بَدَهيةٌ لا يختلفُ فيها اثنان أردتُ أن أُثبِّتها هنا في هذا المجال.. ونحن نتحدث عن الشعر.. وعن مدارسه «من حيث الشكل».. سواءٌ «المدرسة الكلاسيكية» التي يدور في فلكها بعض الشعراء العرب المُعاصرين.. أو «المدرسة الحديثة» التي يدور في فلكها «البعضُ» الآخر من الشعراء العرب.. الحديثين والمعاصرين أيضاً.

أقول: ونحن نتحدث عن الشعر.. ونُلقي بعض الحزم الضوئية الكاشفة على بعض مواصفاته وخصائصه الفنية التي عُرِفَ بها كجنسٍ أدبي مستقل منذ أقدم الأزمنة والعصور.

-٦-

ولكنْ ثمةَ سؤال يطرح نفسه تلقائياً بعد ما تقدم.. وهو: ماذا عن مصطلح «قصيدة النثر»..؟ وفي هذا المجال أرىَ من المسلّم به

أنّ تكونَ لكل فن قواعدهُ وقيمهُ وأصولُهُ التي تضبط مساره وتتحكمُ بمركبته، ولما كانت القصيدةُ الكلاسيكية - شئنا أم أبينا - هي أصلُ الشعر العربي، وهذه بدهيةٌ لايختلف فيها اثنان، لذلك فإن أيَّ تجديد في الشكل أو المضمون يُخالفُ الأصول.. يكون بمثابة خروج على ثوابت وقيم وقواعد وأصول ذلك الفن، إلا أنَّ الحداثة والمعاصرةَ مطلوبتان أيضاً، لأنهما ضرورتان مُلحتان بالنسبة للفنون والآداب عامة.. والشعر خاصة، لكي يعيّش الشاعرُ عصرَهُ.. ويكونَ الصدى الواعي لآلام وآمال الآخرين، وهما أصيلتان ما دامتا لاتُشكلان خروجاً على الثوابت والأصول، ولا تعنيان الحكم بالإعدام على التراث والجذور، وبمعنى أدق .. ما دامتا تعتبران أنَّ «التفعيلةَ» هي آخرُ حدود التجديد بالنسبة للشكل الشعري، وأنَّ الكتابةَ بمفردات حديثة والرسمَ بألوان وصور معاصرة، واستخدامَ الرمز ضمن حدود الحاجة.. هي آخرُ حدود التجديد بالنسبة للمضمون.

إلا أنَّ هذه الحداثةَ.. وتلك المعاصرة - سواءٌ على صعيد الشكل أو المضمون - أخَذَتا في الآونة الأخيرة منحنىً خطيراً ومنحرفاً انحرافاً تاماً عن الأصل، وشكّلتا عند «البعض».. أو لنَقُلْ عند «التّجاوزيين» جناحاً متطرفاً في مدرسة الشعر الحديث.. جناحاً يدعو إلى التحلل الكامل من كل ضابط إيقاعي نَغَمي على صعيد الوزن والموسيقى «تفعيلة وقافية منوعة».. وإلى الإغراق في الرمز واستخدامه أكثرَ بكثير من الحاجة المطلوبة.. وكأنه الغايةُ المقصودةُ أو الهدفُ المُرادُ على صعيد البناء والصّياغة، وهذا ماأدّى بأنصار هذا الجناح المتطرف - بالإضافة إلى ضياع الموسيقى والوقوف على النهايات - للوصول إلى نوع من المعميات والطلاسم جعلتْ معها «الحقيقة الشعرية» تَضيعُ ضياعاً تاماً أو شبهَ تام، وأدّى بالتالي إلى ظهور ما يُسمَّى «بقصيدة النثر» التي طرحتْ مبدأ اعتماد الموسيقى الداخلية للنص أو المقطع أو العبارات بديلاً عن موسيقى التفعيلة والوقوف على النهاياتْ.. والتي انقسمتْ بدورها إلى قسمين.. الأولُ دار في فلك بحر العَتمة والظُّلُمات وشرب من كأسه حتى الثُّمالة، بحيث لم يعد القارئُ - رُغم ثقافته - يعرف من خلال كتابات هذا القسم ما يريدُ الشاعرُ وما لا يريد، أما القسمُ الثاني فقد أخذتْ كتاباتُهُ أبعادَ النثر الفَنّيِّ الجميل الذي يحملُ في طيَّاته في بعض الأحيان نَفَساً وأسلوباً شعريَّين.

-٧-

تلكَ هي نظرةٌ تحليليةٌ عامةٌ وسريعة لميلاد ما يُسمى (بقصيدة النثر) التي هي ليستْ غلطةً تاريخيةً فحسب.. وإنما خطأٌ مقصود أُريدَ منه تفتيتُ أصلٍ من الأصول .. وأعني به الشعر، وفي رأيي أنَّ سببَ دَوَرانِ بعضِ الشعراء في فَلَكِها، والشبابِ منهم بخاصة، يعود إلى أسبابٍ ثلاثة لا رابع لها:

أ- إما عَـدَمُ التَّمكُّنِ من المدرسة الشعرية الكلاسيكية الأصيلة نتيجةَ المُرور بها مرورَ الكرام.. أو نتيجةَ عدم المرور بها على الإطلاق، مع أنه (أي المرور) يُشكِّلُ الأرضيةَ الأساسيةَ والأبجديةَ الأولى للشعر وأدواته الرئيسة.. والتي لا غنى، لكل شاعرٍ مُجيد عنها وذلك قبل انتقاله إلى عالم الشعر الحديث الحقيقي، نظراً لأن قصيدةَ النثر - إذا صح التعبير - تُتيح للكاتب التَّحلُّلَ من القيم الشكلية (الفنية منها والجمالية) والتي يرى أنه بمثابة أحكامٍ وقوانينَ تَحُدُّ من تجربته وموهبته على حد زعمه.

٢- وإما التقليدُ الأعمى لكل ما هو مُستوردٌ من الخارج - بما في ذلك الأدبُ - نتيجةَ عقدةِ «الدُّونية».. حتى ولو كان هذا التقليدُ المُستوردُ بعيداً عن الذوق والتراث العربيين، ويُؤدِّي إلى تهديم وتقويض جنسٍ أدبي بكامله.. وأعني به الشعر.

ومن البَدَهي أنني لا أقصدُ هنا عدمَ فتح نوافذ منزلي لأنسام الآخرين بُغيةَ التفاعل مع أنسامي وإغنائها ورفدها بكل ما هو إيجابيٌّ وبَنَّاء.. وتطعيمها بتلك الأنسام من أجل توليد كُلِّ ما هو رائعٌ وجديد، ولكنْ يجبُ ألا يغربَ عن البال في هذا المجال أن هناك بوناً شاسعاً بين التفاعل الإيجابي البنَّاء مع أنسام ورياح الآخرين.. وبين السماح لها باقتلاعي من الجذور.. وطمس معالم هُويَّتي الأدبية.. وشاعريتي العربية بالكامل.. هذه الهوية.. وتلك الشاعرية اللَّتان لن أسمح لأية رياحٍ غريبةٍ وإلى الأبد أن تمحوَهُما من الأحوال بحجَّة الحداثة والمعاصرة الزائفتين.

٣- وإما أنْ يكون وراء الأكمة ما وراءها،وأعني بذلك نسفَ جنسٍ أدبي بكامله عن سابق عمدٍوإصرار .. ألا وهو الشعر بحُجَّة الحداثة والتجدد والمعاصرة..

جنس يَعتبرُهُ العربُ أصلاً من أصولهم الثابتة، لأنه يحتلُّ عندهمُ المقامَ الثالث بعد القرآن الكريم والحديث الشريف، وإلا لماذا هذا الإلحاح المُتزايدعلى تسمية كل عمل

أدبيٌ شعراً..؟.. وبما نُفسّرُهُ..؟.. مع أنَّ جميعَ المُنصفين من أتباع المدرستين الشعريتين (الكلاسيكية الأصلية والحديثة المعتدلة) يعرفون ويشهدون ويؤمنون أن (التفعيلةَ والوُقوفَ على النهايات المتنوعة) هما آخرُ حجابٍ حاجزٍ شفافٍ يُحقّقُ ويُجسّدُ المبدأَ أو المعيارَ الذي نَستطيعُ بواسطته أنْ نميّزَ الشعرَ عن النثر.. ونفصلَ بينهما.. بل يُمثّلُ إحدى خُصوصيات الشعر وخصائصه.. لماذا..؟.

إنَّ للشعر – كما لكل جنس أدبي – مقوماته ومواصفاته وخصائصَهُ الفنيّةَ التي لا غنى عنها، وإلا فقد هوية الانتماء والانتساب لذلك الجنس، وأنا واحدٌ ممن لا يستطيعون تَصوُّرَ قصيدة حديثة بدون أيِّ ضابط إيقاعي نَغَمي (تفعيلة وقافية منوعة)، وقد تكون قطعةُ نثرٍ خيراً من ديوانٍ شعريٍ بكامله، ولكن يبقى الشعرُ شعراً.. والنثرُ نثراً ولن يلتقيا، وها هو ذا عملاق الحداثة والمعاصرة في النصف الأول من القرن العشرين الشاعر الإنكليزي (ت.س. إليوت) يقولُ في إحدى كتاباته النثرية حول هذا الموضوع:

«أنا خيرُ من يعرف جيداً أنَّ كثيراً من الشعر الرديء قد كُتبَ تحت اسم الشعر الحر، إنَّ الشاعرَ الرديءَ هو وحده الذي يُرَحّبُ بالشعر الحر للخلاص نهائياً من الشكل».

من هذا المنطلقِ.. فإن نظرتنا لأدبنا بعامة.. وتراثنا الشعري بخاصة يجب أن تكون «موضوعية».. أي بمعنىً آخر يجب ألا نُحيط التراث بكامله بهالة من القُدسية والجلال، وإنما يجب علينا أن نفرز الدُّرر من الخرز لنستطيع أنْ نأخذ القسم الإيجابي المُضيء من التراث لنستفيد منه وندع ما سواه، وفي هذا المجال فأنا أرى أنَّ لكلِّ أمة من الأمم أصولها الثابتة وهويتها المميزة التي يجب ألاَّ تتخلى عنها بحال من الأحوال، وإلا أدى هذا التخلي إلى سقوطها الفكري.. وذوبانها الكامل أو شبه الكامل عاجلاً أو آجلاً – في بحار «الغير».. ومحيطات الآخرين.. وبالتالي فُقْدانها تلك الهوية المميزة.. وهاتيك الأصول الثابتة.

ولما كان الشعر يُمثّل بالنسبة للأمة العربية أحد تلك الأصول.. بل يمثل أحد أهم البصمات الرئيسية في هوية تلك الأمة، لذلك فإن سير الشاعر العربي بوجه مستعار.. وفكر مستعار، والابتعاد عن الجذور والتراث والتخلي عنهما وعدم استلهامهما يؤدي إلى فقدان هويته الأصلية، وذوبانه بالتالي في بحار

ومحيطات الآخرين، وهو ما لا يرضاه.. أو ترضاه لنفسها وتراثها أية أمة من الأمم.. أو شعب من الشعوب، ويحضرني في هذا المقام إجابة مدير الفنون والآداب والموسيقى في وزارة الثقافة الألمانية الدكتور «كورها رست دانه» عندما كنتُ بزيارة ألمانية الديمقراطية سابقاً ضمن وفد اتحاد الكتاب العرب في سورية خلال النصف الثاني من نيسان عام (١٩٧٨).. وكنا نتحدث معه ومع لفيف من كبار الأدباء والشعراء والنقاد الألمان.. وسألناه رأيه في التراث، تلك الإجابة التي كانت غاية في الدقة والتعبير، والتي أصاب فيها صاحبها – وهذا رأيي – عين الحقيقة والصواب حين قال:

التراث شيء مقدس بالنسبة لنا، ونحن ننظر إليه بأهمية بالغة، ونؤمن أن دول العالم كافة تشاركنا هذا الرأي، وتنظر إلى تراثها بمثل هذه النظرة، إنه مصدر اعتزاز وفخر لأنه يحمل وينقل إلينا معه «المشاعر الإنسانية في الماضي»، لذلك فنحن نقدِّره ونُجلُّه ونعتبره المنطلق الرئيسي لمعالجة العديد من القضايا المعاصرة.. ولكن بوجهات نظر جديدة ورؤىً مختلفة عن الماضي، وبمعنى آخر.. أوضح وأدق.. فإننا لا نُسْقِطُهُ من حسابنا على الإطلاق، ولا نحاول حذفه من قاموس أدبنا، ولا نعتبره عالةً على ثقافتنا الحديثة وفكرنا المعاصر، وبالتالي فإننا لا نحكم عليه بالإعدام، لأننا إذا فعلنا ذلك فسنصبح كالشجرة التي لا تلبث أن تذوي سريعاً لأنها فقدت الجذور.

إننا نَعتزُّ به.. ونعتبره ثروة طائلة ومعيناً لا ينضب، فهناك على سبيل المثال العديد من القطع الملحمية التي كُتبتْ خلال القرنين العاشر والحادي عشر.. وأعدْنا كتابتها بشكل معاصر يناسب الشباب في الوقت الحاضر، وما ينطبق على الأدب والشعر ينطبق على المسارح والفنون الأخرى كافة، إننا وباختصار نحافظ على التراث ونفتخر به ولا نتخلى عنه وننظر إليه برؤية معاصرة.. وبأبعاد جديدة.

نعم .. هكذا ينظر الآخرون إلى تراثهم الأدبي والفني.. فكيف ننظر نحن العرب إلى تراثنا الماثل..؟.

مما لا شك فيه أن المثقفين عندنا ينقسمون حول هذا الموضوع إلى الفئات الثلاث التالية:

أ- الفئة الأولى:

وهي الفئة السلفية التي لا تنظر إلى أي عطاء إلى من خلال التراث، فتزنه بميزانه، وتُسقط ما عداه، وهي فئة مغالية أغلقتْ

أبوابها ونوافذها على روح العصر واكتفتْ بالعيش على الأمجاد الغابرة.

٢- الفئة الثانية:

وهي الفئة الرافضة التي تقف على الرصيف الآخر وتحاول إسقاط التراث عن عرشه، والحكم عليه بالإعدام، وهي فئة مغالية أيضاً، ولكنَّ غُلُوَّها هنا يأخذ أقصى درجات السلبية والتَّنكر لماضي الأمة وحضارتها.

٣- الفئة الثالثة:

وهي الفئة الإيجابية المعتدلة التي تشارك الدكتور «كورهارست دانه» نظرته الموضوعية إلى التراث وترى أنها النظرة الأمثل.

-٨-

ومن المسلم به أيضاً أن الفئة الثالثة هي الفئة الأكثر واقعية وموضوعية في هذا المجال، وهي صاحبة الرأي الأفضل، لأنها لا تتنكر لماضي الأمة التراثي في الأدب والشعر.. والفن والموسيقى، ولا تغرق في التحرر الحديث منه لدرجة الخروج عن الأصول، وبالتالي فأنا أرى أن من واجب كل مثقف عربي - إن كان موضوعياً حقاً - أن يقف من هذه الفئة الإيجابية موقف المؤيد، لسبب بسيط واحد.. هو أنها تحفظ له هويته الأصلية المميزة.. وتضعه في المسار القومي الصحيح.. حتى لا يضيع في زحمة الوجوه الثقافية المستعارة.. أو التيارات الأدبية الضالة المضلة.. وما أكثرها هذه الأيام..!

❖- هذا ما أدرت قوله في نهاية هذه الفقرة، وكلِّي أمل أن أكون قد وفِّقْتُ وتمكنت من إصابة الهدف المُتمثِّل بالوصول إلى الحقيقة الموضوعية.

وإذا كان لي من كلمة متممة حول هذا الموضوع.. موضوع «قصيدة النثر» فهي أننا نحن أدباءَ وشعراء العقد الأول من القرن الحادي والعشرين مطالبون أكثرَ من أي وقت مضى بالحداثة والمعاصرة والتجديد.. مع الحفاظ على تراث الأمة العربية الخالد، والإتكاء على جوانبه المضيئة المشبعة بالإيجابية والروح الإنسانية الفاعلة البناءة.. يجب أن نكون مع الشعر الجيد أياً كانت مدرسته الفنية التي ينتمي إليها.. يجب أن نكون مع الشعر الحديث الذي يعتمد «وحدة التفعيلة» شكلاً للقصيدة ولا يتخلى عنها، ويقف على النهايات وإنْ تنوعت في القصيدة الواحدة، ويستخدم الرمز ضمن حدود الحاجة.. فيسقطه إسقاطاً حضارياً واعياً على واقع حياتي

معيش.. لينفذ من خلاله إلى رؤية واضحة للقضايا المطروحة.. رؤية تصل إلى غايتها المنشودة وتصيب أهدافها بكل دقة وإحكام.

أقول يجب أن نكون مع الشعر الحديث المعاصر الذي يعتمد وحدة التفعيلة.. كما نحن مع الشعر الكلاسيكي الأصيل الذي يعتمد وحدة البحر شكلاً للقصيدة، وتسكُنه الحداثة والمعاصرة التي لا غنى لكل شاعر معاصر مُجيد عنهما، ويُمثّل تطلعات وطموحات مجتمعات القرن الحادي والعشرين.. وبمعنى آخر يجب أن نكون مع كلٍّ من الشعراء (السياب والقباني والبياتي وحجازي والحاوي ودرويش ونقش).. كما نحن مع الشعراء (امرئ القيس وطرفة والنابغة والمنخل وجرير والفرزدق والمتنبي وأبي تمام والمعري والبحتري وابن زيدون والشريف الرضي وأبي ريشة وبدوي الجبل والجواهري وشوقي وحافظ والأخطل الصغير وحامد حسن وعلي محمود طه وبدر الدين الحامد ونديم محمد ووجيه البارودي ومحمد الحريري..إلخ».

❖- ذلك أن الدارس المتتبع لمسارات النقد الأدبي في وطننا العربي يرى أن عدداً من الشعراء والنقاد المعاصرين يرون في هذا المجال.. مجال «مصطلح قصيدة النثر» الآتي:

أ- إن الشعر أولاً وآخراً غير النثر، وبخاصة في إطار اللغة العربية بالذات، حيث توجد منطقتان أدبيتان منفصلتان لا ثالثة لها.. هما منطقة الشعر ومنطقة النثر، وعَبْرَ تاريخ الأدب العربي الطويل لم تحصُل أية وحدة اندماجية بينهما ذات يوم[4] تخولنا الأخذ. بمصطلح (قصيدة النثر)، وقد قالت العرب كما جاء في «القاموس المحيط»: الشعر هو منظوم القول.. غلب فيه لشرفه بالوزن والقافية، فالشعرُ شعرٌ.. والنثر نثر.. ولن يلتقيا.

ب- إن قول العرب هذا لا يعني أن الشعر هو الوزن والقافية فقط، ذلك أنهم قالوا أيضاً: إن الشعر غير النظم فما كان كل من استطاع أن ينسج نسجاً أدبياً متفقاً مع أوزان «الخليل بن أحمد» يُعتبر شاعراً، وهذا يعني أن العرب تنبهت إلى هذا الأمر منذ القديم حتى لا يختلط الحابل بالنابل.. وتضيع الحقيقة الشعرية، لذلك نراها قد أطلقت لقب «الناظم» على كل من لا تتجلى له عبقريةٌ إلا في ضبط الأوزان.. بينما أطلقت لقب «الشاعر» على كل من تجاوز عملية ضبط الأوزان إلى سواها من العمليات الإبداعية الفنية والشعرية والروحية المعقدة التي بنتيجتها يتفوق الشاعر ويتميز[5].

٣- إن بعض الغلاة والمتطرفين يعتبرون أنا ما يسمى «بقصيدة النثر» هي الشكل الحداثوي الأوحد للشعر.. في حين أن «قصيدة النثر» ملحقة بالنثر أكثر مما هي ملحقة بالشعر، حتى وإن ألحقت - خطأ أو عمداً - بالشعر.. فما هي إلا هامش بسيط ومتواضع جداً في كتاب الشعر الحديث (٦).

٤- أما إذا كان «البعضُ» يرى ما أرى في هذا المجال،ويلح على تبني «الشكل الجديد» وحده قالباً للقصيدة، ويرفض بالتالي أن يكتب الشعراء إبداعاتهم في هذه الأيام على طريقة «المتنبي وأبي تمام والبحتري وابن زيدون» حتى ولو تناولوا موضوعات معاصرة، وكانوا في مثانة الأول والثاني.. ورقة الثالث والرابع، ويبلغ به التسامح أحياناً حد التحلل الكامل من أي ضابط إيقاعي (تفعيلة وقافية منوعة) فأنا أقول لذلك «البعض» من الغلاة والمتطرفين - وعن قناعة ومحبة واحترام - «لكم دينكم.. ولي دين» لأنني من اللذين يؤمنون حتى العظم بمضمون المقولة التي تنادي بانتهاء حريتي عندما تبدأ حرية الآخرين.. مع إيماني حتى العظم أيضاً بأن البقاء والخلود سيكون من نصيب الأصلح فقط.

ذلك أن التحلل الكامل من أي ضابط إيقاعي «تفعيلة وقافية منوعة».. الذي يؤدي إلى ما يسمى «بقصيدة النثر» في مجال الشعر.. ما هو في نهاية المطاف إلا شكل من أشكال النثر الفني الذي قد يكون جيداً وجميلاً.. وقد لا يكون.. وبالتالي فإنه لا يمكن تصنيفه في قاموس الشعر.. كما لا يمكن إطلاق لقب «القصيدة» عليه بحال من الأحوال.

الحواشي:

* انظر كتاب «سافو.. شاعرة الحب والجمال عند اليونان» للدكتور «عبد الغفار مكاوي» الصادر عن دار المعارف بمصر.

١- انظر كتاب «الغربال» للكاتب والناقد اللبناني «ميخائيل نعيمة».

٢- صاحب كتاب «بحث في علم الجمال» - ترجمة أنور عبد العزيز - القاهرة - ١٩٧٠.

٣- انظر كتاب «قضايا الشعر الحديث» للكاتب والناقد اللبناني «جهاد فاضل».. وكتاب «حركة الشعر الحديث» للدكتور «أحمد بسام ساعي».

٤- انظر كتاب «قضايا الشعر الحديث» للكاتب والناقد اللبناني «جهاد فاضل».

٥- المصدر السابق نفسه.

٦- المصدر السابق نفسه.

حركة الإبداع العربي والتغيرات الكبرى في العالم

د. خالد محيي الدين البرادعي(*)

مدخل:

بعد انتصار نابليون بونابرت في معركة يينا في أول القرن التاسع عشر، طرح الفيلسوف الألماني هيجل عبارة (نهاية التاريخ)معتبرًا انتصار نابليون هو انتصار لمبادئ الثورة الفرنسية التي دونت حقوق الإنسان للمرة الأولى في التاريخ الحديث وحاولت نشر مبادئ الإخاء والحرية والمساواة وكان هيجل يعتقد أن سيادة إيديولوجية الثورة الفرنسية ستضع حداً لصراع الإيديولوجيات الأخرى وهذا ما عناه في عبارة : نهاية التاريخ.

(*) د. خالد محيي الدين البرادعي: كاتب وشاعر سوري له العديد من الدواين الشعرية والكتب المنشورة.

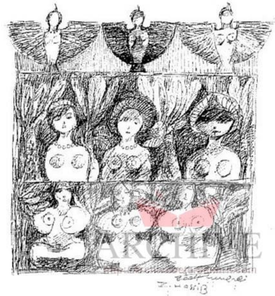
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

ويُنسب إلى كارل ماركس قولٌ يفيد بنهاية التاريخ عندما تنتصر الشيوعية كهدف نهائي للإنسان، وتسقط الإيديولوجيات الأخرى كافقيفسر أنجلز فكرة ماركس أو يتممها، حيث يرى أن انتقال الإنسان - البشرية - من مملكة الضرورة إلى مملكة الحرية، هو بداية جديدة للتاريخ، وهذا القول لا يُسقط مقولة ماركس بالطبع بل يغنيها. ويأتي حديثًا المفكر الياباني فوكوياما الذي تهتم به الدوائر الفكرية في أوروبا وأمريكا. والذي أطلق مجددًا عبارة : نهاية التاريخ . بعد تفكك الاتحاد السوفييتي. وتقلّص المد الماركسي في العالم أو اضمحلاله في أماكن أخرى من العالم. وسيادة ما أسماه فوكوياما بالديمقراطية الليبرالية. التي استسلم لها العالم طوعًا وكرهًا. والتي تخفي أمريكا وراءها جميع ممارساتها القمعية واللاإنسانية في كل مكان تتوهم أن فيه خطرًا على الأمن القومي الأمريكي . وعلى المصالح الحيوية لأمريكا.

لكن. لا الثورة الفرنسية أنهت التاريخ. ولا الماركسية أنهت التاريخ. ولا الديمقراطية الليبرالية ستنهي التاريخ ولا يظن أحد أن انتصار ثورة فكرية كبيرة في العالم يمكن لها أن تنهي التاريخ بالمزيد من الزخم ليمشي قدمًا. كما فعل حضور اليونان. وكما صنع الإسلام في الزمن القديم ونشر قيمه على مساحة ثلاثة أرباع الدنيا المعروفة آنذاك.

إن المروّجين والمناوئين اليوم لانتهاء مرحلة من مراحل التاريخ. وبدء مرحلة سيصل الإنسان بها إلى الخلاص من مواجعه. يضعون نصب أعينهم راضين أو كارهين النظام العالمي الجديد الذي تقوده أمريكا بجيوشها المتواجدة في أنحاء العالم. وبتقدمها التقني الذي يعجزنا أحيانًا عن فهم سرعة تقدمه وقفزاته الهائلة التي نراها ضربًا من الجنون العقلي . ويرون أن الحروب العالمية انتهت وربما إلى الأبد. لتحل محلها حروب المعلومات والتسابق التقني والتفوق العلمي فوق الأرض وفي الفضاء وبين الكواكب.

ولأن أمريكا هي التي تقود هذا النظام. استطاعت بما تملك من قوة التأثير أن تحوّل منظمة إنسانية عالميةً كمنظمة الأمم المتحدة من واقعها الإنساني إلى دائرة من دوائر السياسة الأمريكية. توجهها كيفما تشاء. حتى ليقول أحد المفكرين العرب وهو يحلل مفهوم النظام العالمي الجديد: إن نمط الحياة الأمريكية الذي يعتمد البزخَ والترفَ والمشاريع الكبرى والأسلحة المتطورةَ وحربَ النجوم. يتطلب وفرة نقدية هائلة لا يستطيع الإنتاج الأمريكي أن يوفرها لأن حجم التداول النقدي يبلغ أكثر من ثلاثين ضعفًا لحجم الإنتاج الفعلي. فلم يعد أمام أمريكا إلا أن تنهب الشعوب وهي شعوب العالم الثالث التي تقع في مصطلح الجنوب . كمواجهة أو تابع أو ذيل لدول



الشمال ولا ننكر أن العرب اليوم واقعون تحت كابوس الرعب الأمريكي . الذي يحيط بهم من كل جانب . وهم مستسلمون تمام الاستسلام لما يملى عليهم.

من التغيرات

إن ما يحدث في العالم من التحولات الإيجابية والسلبية، يضع الإنسان في أي بقعة من الكوكب أمام عجزه عن التوقع، فالأحداث أسرع من التوقعات، ولحظات الفعل أسرع من لحظات التفكير.

ما حدث في الاتحاد السوفييتي مثلاً أسبق إلى الفعل من توقعات المتشائمين، وبعيداً جداً عن احتمال الوقوع في إدراك المتفائلين، والذين كانوا يتعاملون مع الفكر الماركسي والواقع الماركسي اللينيني المحقق كمخلّص للإنسان من جملة مواجعه.

وما حدث في مسار القضية الفلسطينية كجرح ينغر في خاصرة العرب على امتداد نصف قرن من الزمان . كان أسرع ، وأشد انحداراً مما يتوقعه المعتدلون من العرب كما أسمتهم الدوائر السياسية في أوروبا وأمريكا، إضافة إلى الصدمة النفسيّة التي أصيب بها حاملو ألوية التحرير من عرب فلسطين والعرب عامة

ولم يكن أحد يتوقع أن المتوحدين في مواجهة الغزو الخارجي في بعض بقاع

الدنيا يتحولون إلى متخاصمين بالدم والنار والحديد بعد زوال الخطر الخارجي. كما يحدث في أفغانستان على سبيل المثال. إضافة إلى الإفرازات العنيفة واللاإنسانية التي نشاهد فظاعتها اليوم. في بعض بقاع العالم. والتي نتجت عن تفكك الاتحاد السوفييتي المأساوي والسريع . من هذه الإفرازات: إبادة شعب بأكمله هو شعب البوسنة، وإشعال نار معاصرة في الشيشان وسقوط ألوف القتلى يومياً.

ولأن العالم أصبح قرية صغيرة أمام ثورة الاتصالات والمعلومات. لا نستطيع عزل حرب الخليج عن المؤثرات العالمية التي تسبب أو تدفع الدم في الأسباب لتقع تلك الحرب.وليس خافياً ولا جديداً أن حرب الخليج . دفعت الأمة العربية باتجاه الخلف. وبالطريق المعاكس لحركة التاريخ. مرحلة لا يعلم إلا الله بعدها الزمني.

دون أن ننسى كيف تحولت بلدان الخليج العربي إلى مستودع هائل لكافة مخزون الأسلحة الكاسدة في مصانعها. والتي أنقذ الخليج العربي بشرائها عشرات مصانع الأسلحة الهائلة من الإفلاس. وما نقرؤه اليوم في الصحف عن صفقات الأسلحة بين بلدان الشرق الأوسط العربي وبين منتجي السلاح يثير الضحك والبكاء في وقت معاً.

ولعل المثير للبكاء أن الدول والشعوب التي تستورد السلاح تستورد الطعام والدواء والملابس. أي مستوردي السلاح هم بكل المعايير يمثلون الذيل الذليل للعالم المتقدم.

وليس من دقة الرؤيا وربط النتائج بالمقدمات أن نجهل أن حرب الخليج أفرزت فيما أفرزت: عزل الثورة الفلسطينية عن روابطها القومية. وتركتها في العراء وجهًا لوجه مع إسرائيل وسادتها. وما كان اتفاق غزة أريحا إلا تحقيقًا لاستفراد الثورةالفلسطينية. والتحكم بها حتى تفسيخها. وإذا ما التفتنا إلى الخلف إلى مسافة الرؤية نبصر وكأن حرب الخليج كانت تهدف في جملة أهدافها إلى تصفية القضية الفلسطينية بالصورة المأساوية التي تُرضي أذواق المتفرجين في أوروبا وأمريكا. على العروض المسرحية المكتوبة بأصابع المقتولين وألسنة المسجونين.

هل أذكر رقمًا من الأرقام المخيفة التي تجسدت بعد حرب الخليج؟ يقول أحد خبراء المال والسلاح العرب. إن حرب الخليج كلفت العرب مبلغ سبعمئة وأربعين مليار دولار. والرقم قابل للزيادة. والمبكي أن هذه التكاليف دفعها ويدفعها العرب أنفسهم والمعنيون من العرب بحرب الخليج بصورة خاصة. دون أن ننسى أن العراق وحده مطالب بدفع مئتي مليار دولار. ستدفع من قوت الشعب العراقي بالطبع.

ولعلَّ الإفرازات السياسية والاقتصادية والنفسية التي تطول وتتمدد على الجسد العربي تحديدًا. كانت أسوأ من كل الارتكاسات والهزائم التي منيت بها هذه الأمة.

ونستطيع تحديدها بالنقاط التالية:

أ - قسمت العرب - على رغم تجزئتهم إلى قسمين - قسم يرون فيها تأكيدًا للسيطرة والهيمنة الأمريكية على مسار التاريخ العربي. من خلال العصا الطويلة التي امتدت من واشنطن إلى بغداد. ولم تكن بغداد هي المقصودة وحدها بكل ما حدث . بل كانت تحقيقًا وحشيًا للمثل الذي ضربه الحجاج ذات يوم : أنج سعد . قتل سعيد . ضرب سعدًا ليسمع سعيد. وكأنّ أمريكا وضعت حدًا من خلال حرب الخليج للخطا العربية القادمة. وقسم آخر . يرى منظروه أن السلامة في الاستسلام . مادمنا غير قادرين على فعل شيء. وكلا القسمين انكفأ محزونًا على نفسه لا يعرف ماذا سوف يعمل. وهرولة بعض الحكام العرب باتجاه تل أبيب يثبت ذلك.

٢ - جردت العرب من الفائض المالي ، النفطي طبعًا ، وألقتهم على حافة العوز والفاقة على امتداد عصر كامل.

٣ - خلفت جروحًا نفسية لدى أصحاب الحساسيات الفكرية على تنوع اتجاهاتهم . وتباين توجهاتهم القومية والإنسانية. كان أقلها الاحباط. وسواد الرؤية. والانكفاء على الذات ولعلنا لمسنا مثل هذا الإحساس المأساوي في كثير من المبدعات الأدبية التي تبعت حرب الخليج وما تزال تتكون وتتكامل.

يُضاف إلى النقاط الثلاثة. إحساس بعض العرب بحاجتهم للخروج من جلودهم والاستغناء عن الانتماء العربي. بضرورة لم نشهد مثلها. لا أيام زحف هولاكو. ولا خلال الحروب الصليبية. ولا بأيام المماليك. ولا في زمن الزحف العثماني . ولا في مدّة الاحتلال الأوروبي.

أما عن النتائج اللاإنسانية التي نقرأ عن وجودها في العراق. من المرض . والعوز. والتجويع. وفقدان الدواء. فحدث ولا حرج. حتى لكأن شعب العراق هو المسؤول عن أسباب الحرب وعن وقوعها.

ولا نقول إن إحكام إغلاق الدائرة على منابع النفط العربي. من إفرازات حرب الخليج، لأنها مصممة مسبقًا في الدوائر الأمريكية. وما كانت حرب الخليج إلا لوضع تلك الدائرة الصلبة المحكمة الإغلاق حول منابع النفط. الذي تحول من نعمة إلهية كوفئ بها العرب إلى كارثة وجودية

لاتقل شرًا وبؤسًا عن الحروب الصليبية. أو عن زرع إسرائيل في جنوبي الشام.

وحصار ليبيا هل جاء ضمن التحولات التي شهدها العالم والعرب في الزمن الحديث؟

إن من يطلع على أسرار الحصار، الذي تستر بغطاء الطائرة المحطمة فوق لوكربي، يرى بوعي، أنه لو لم تكن هناك طائرة محطمة، لاخترعت الدوائر الأمريكية طائرة أخرى لتحاصر ليبيا من ورائه كليٍّ جديد للنزاع العربي . وصفعة جديدة توجهها إلى الوجه العربي. لتذكره أن التغيير ممنوع. والتطوير ممنوع. وكم طائرة تحطمت في سموات الدنيا بفعل فاعل معروف. سبقها عزرائيل إلى الأرض. وعلى يديه أرواح ألوف الضحايا وأمريكا تنظر بحياد تام . لأن شيئًا لا يعنيها.

فهل تسعى الدوائر السياسية صاحبة القرار في أمريكا والغرب السائر في فلكها على رغم التناقضات التي نرى، والخلافات التي نتحسس بين دول أوروبا كمجموعة، وبين أوروبا وأمريكا ككتلتين، إلى نشر إيديولوجيا معينة في العالم؟

يقول إعلامهم المبرمج والمدروس إنهم يسعون جاهدين إلى أن تصل الديموقراطية إلى أقصى الأرض. لكنهم يدسون أظافرهم في الخفاء الغبي والمفضوح لاغتيال الديموقراطية في كل مكان من العالم، وتدخلهم في البيت الروسي مثلاً يكشف عن سوء نيتهم ليرى العالم أنهم أعدى أعداء الحريات التي تنمو في ظلال الديموقراطية وترضع لبنها.

لكن الإعلام الذي تسلق على ظهر العالم لم يعلمنا، لماذا تتراجع تلك الأظافر، المطلية بلماع الصبغ الديموقراطي عن الحكومات المتسلطة، التي تتحول من مواقع خدّام الرعية إلى مواقع جلادي الرعايا، ليظل الإنسان في مرتبة القطيع. وتعلم تلك الدوائر ذوات الأظافر أن القطيع أدنى بكثير من رتبة المواطن.

ما يحدث في فلسطين من قتل الناس بالجملة من يحمل حجرًا ومن يحمل بندقية ومن يحمل رغيف خبز لأولاده ومن يفتح كفيه ضراعة إلى اللّه. وحاملوا ألوية الديموقراطية في القارات الخمسة يتفرجون بصمت.

هذه مجرد إشارات إلى أن التقدم العلمي الذي امتلكه الأقوياء في العالم، أغلق الأبواب على الصراع الإيديولوجي، ووضع القوة معيارًا للحضارة. وقلّب الصراع بين التقدم والتخلف ومنّح المتقدم الحق في حمل العصا لتأديب المتخلفين لا ليخرجوا من دائرة التخلف، بل كي لا يغادروها. هل نشير إلى واحدة من المتغيرات الداخلية التي أخذ أثرها بالتفاعل عربيًا بين الرفض والتعاطف .

وبين الحذر والضرورة، وبين المعقول واللامعقول. لكنها من المتغيرات العنيفة العاصفة التي تطرق بقوة بوابات بعض الدول العربية وكأنها رد على التخبط والفوضى والفساد والتفسخ الذي يتحكم ببعض أجزاء الجسد العربي؟

إنها الأصوليون الإسلاميون، الذين يتمسكون بطرف واحد من أطراف المد الإسلامي القديم والذين لجأوا إلى العنف كفعل يظنون به الخلاص، وتخلوا عن أوسع قاعدتين فكريتين نشرهما الإسلام، وألح عليهما القرآن في العديد من المواضع، هما: الشورى والحوار. ثم الاجتهاد الذي توقف وأوقف معه معطيات الإسلام كنظام حضاري قادر على الحضور عبر الزمان.

والإبداع

أين يقع الإبداع العربي في هذه الدوامة؟

يحاول الإبداع العربي المعاصر بشعره ونثره، بروايته وقصته، ومسرحيته وقصيدته، ومقالته وسيرته، ونقده عبر تيارات النقد ومذاهبه، أن ينهض من تحت ركام التخلف. وأن يتسلل من بين أصابع الاستبداد الذي يراه عبد الرحمن الكواكبي سببًا أساسًا للتخلف. ويحاول هذا الإبداع أن يهرب من تحت قبضة الظلم. الذي يراه ابن خلدون من أسباب الخراب ودمار العمران. ليتنفس هواء الحرية بملء رئتيه

كما يرى سارتر وطه حسين. وكما يريد له أن يكون كافة المتنورين من المثقفين العرب.

المثال الأقرب: شعر الانتفاضة، من خلال القليل الفني المتوهج الذي ظهر هنا وهناك في الواحات الخضراء من الأرض العربية. والذي جاء متممًا لشعر المقاومة الذي يندرج ضمنه كل الشعر العربي الأصيل بدءًا من عصر الوعي، ولحظات النهوض التي هزت الكيان العربي النائم على فراش أربعة قرون من الجهل والظلام. تحرسه العجمة في ظل خلفاء بني عثمان. وبقدر ما أجاد هذا الشعر حداء قوافل الحجارة المسافرة من أكف الأطفال إلى لوائح الغزاة. كانت ثورة الحجارة سببًا في إيقاظ وعي كان يتخفى في ظلال القمع والرعب.

وأطلعنا شعر الانتفاضة من خلال هذا التفاعل الخلاق على أساليب تعرية الشلل والكساح والتمزق الإقليمي وتجزيئية الثقافة وإضاءة الموقع الخلفي الذي يعيش فيه العرب. واستطاع المجيدون من الشعراء العرب الذين واكبوا ثورة الحجارة بأحاسيسهم وخفقات قلوبهم، أن يسقطوا جملة تطلعاتهم وأحلامهم على الطفل الذي أبصروا فيه حلمًا يتفجر من يباس اليأس وبوار الموات. وغني عن الإشارة أن الشعر من بين أجناس الإبداع وألوان قنوات التعبير، هو الأسرع استجابة، والأيسر

تدفقًا، والأقرب إلى تكوين الذات العربية وحركتها في الوجود.

في مجال المسرح . حاول كل المسرحيين العرب أن يترجموا هموم الإنسان العربي، ويضخموا مواجعه الذاتية والإنسانية. كما حاولوا أن يسقطوا جملة تطلعاتهم كمترجمين لأحلام الجماعة ولكونهم الشريحة الأكثر إحساسًا بالألم، والأقرب وعيًا بأسباب النهوض الماهر. في انتقاء الأحجار الكريمة وتسويتها وتهذيبها لتتخذ مواقعها الملائمة في المصوغ الحديث. وبدأ الفعل المسرحي يتخذ موقعه من خلال موقفه. وتترسخ تقاليده العربية في حديقة الإبداع. لولا الارتكاسات التي أصيب بها، والعوائق التي انتصبت في مسيرته. حتى تحول إلى طفل مشاغب ملاحَق من الرسميين الهادئين الشديدي التهذيب. في معظم الأقطار العربية. وفي بعض الأقطار جرى الاستغناء عن المسرح. وربما اعتبروه خطيئة حضارية . من الأفضل التخلص منها . لأنها رجس من عمل الشيطان.

في مجال الرواية والقصة . ترسخت تقاليدهما في الأدب العربي المعاصر. وبقدْر ما انفتحت النفس الإنسانية في العالم على الرواية كجنس أساس في إبداع العصر. انفتحت النفس العربية على الرواية العربية ذاتها. كمستودع عميق لمخزون المواجع والإشكالات التي يعيشها عرب هذا الزمان. وتدفقَ ينبوع الرواية والقصة في الأدب العربي كالمارد الذي كان مختبئًا في قمقمه. وليست مكافأة نجيب محفوظ بجائزة نوبل إلا اعترافًا عالميًا بمكانة الرواية العربية، وقدرتها على الوقوف في الصف الأول للمبدعات الإنسانية الناجزة التي تشكل سجلاً للدرجة التي يقف عليها إنسان هذا العصر. على رغم حداثة سن الرواية العربية. وخروجها لسنوات من دوائر القلق والحيرة والدوران بين التيارات الروائية العالمية بحثًا عن ذاتها وتأكيدًا لبصمتها. وتحقيقًا لرسم خطوط هويتها. مثلها مثل المسرح تمامًا. الذي وصل إلى العرب في فترات متقطعة من القرن التاسع عشر . وأجهد خطاه بين الترجمة والاقتباس عقودًا متلاحقة من الزمان . حتى حقق وجوده القومي والإنساني عندما وضع قدمه الأولى في متاعب الأمة. وقدمه الثانية في مقالع التراث ليؤلف من بين الفيضين فنًا يقف في المكان الذي تقف فيه منجزات المسرح العالمية وإن كان التخلف العربي والتعصب الغربي يجرانه إلى الخلف حتى لا يصل إلى أي مكان.

وفي مجال القصة كان إبداع أي إبداع على رغم الفوضى والتقليد والتناسخ وتشابه التيارات والتجارب. وكأن العاهات التي أصيب بها الشعر أصيبت بها القصة وكما وصل عدد كتّاب الشعر العربي إلى

ما يزيد عن خمسة آلاف. كذلك وصل عدد كتّاب القصة إلى مثل هذا العدد أو يزيد. وكما أشرنا إلى أن الحكم على الإبداع الشعري يجيء من تناول نماذجه العالية. كذلك يكون الحكم على القصة . بعد الغربلة والانتقاء والفرز وتحكيم المعايير النقدية الجادة والمحايدة في هذا التحكيم.ليستطيع المثقف العربي أن يصنف الخطوات أو يعدها. ويقول: إلى هذا الأفق وصلت القصة العربية . وعند هذا الفلك يتربع الشعر العربي. سواء ما كان منه ملتزمًا بالشكل الكلاسيكي أو منعتقًا من قوالبه البلاغية القديمة إلى حالات الكشف والرؤى التي تتنامى بتنامي القدرة المعرفية المعاصرة أو ما كان منه ينزع إلى التجديد الكلي في شكله ومضمونه.

ولا بد كما أعتقد من إدراج الدراما التلفزيونية في سجل مبدعاتنا المعاصرة. والدراما التلفزيونية كما نراها كائن حديث العهد جديد المولد. أبوه المسرح وأمه السينما. ومن هذين الوالدين درج المولود ليشب ويكبر بسرعة كأطفال الأحلام عبر الأعمال الجذابة في تقنيتها والغنية بمعالجاتها لتصبح من أكثر المبدعات العربية وصولاً ونفوذًا إلى نفس المتلقي. دون أن ننسى بالطبع الفضل الكبير الذي أسبغته التقنيات العلمية على مسيرة هذا المولود ليصل إلى كل دار بالرضا والإكراه . ثم ليتحول إلى جزء أعرض من اهتمام المتلقي.

بعض كتّاب المسرح أو طائفة كبيرة منهم تحولت إلى كتابة الدراما التلفزيونية وبعضهم نجح في توصيل رؤياه المسرحية عن طريق هذه المسلسلات وربما بأسلوب أوضح وأعمق وأبعد تأثيرًا. ولا ننسى الإشارة إلى بعض الأعمال المهمة التي تعالج هموم الإنسان العربي المعاصر. وتذكره بأحلامه التي يرسمها من زمن طويل والتي دخلت إلى فكره السياسي والاجتماعي.

إلا أن الحكم على الدراما التلفزيونية لابد وأن يتسلح بالوعي وفهم المعايير النقدية. حتى لا نخلط بين المسلسلات التي تعنى بهموم الإنسان وطرح مشاكله ومعالجتها عن طريق الصورة والحوار. وبين المسلسلات الرديئة التي صممتها الكاميرا بمعزل عن فنية الإبداع الدرامي. ولعب بها الزخرف والتهريج لعبة الإفساد والفساد. فجاءت لا طعم لها ولا لون ولا رائحة.

في مجال الفكر عامة الفكر بفروعه الفلسفية والسياسية والتربوية والاجتماعية والنفسية، اتسع المكان والزمان لظهور طائفة من المفكرين الكبار أخذوا يعالجون بُعْدَ الوجود العربي بدءًا من عمقه التاريخي إلى لحظة حضوره المعاصرة . فقرأنا ونقرأ دراسات معمقة عن الدين وضرورة إخراجه من معاقل التحريم المكذوب إلى مجالات المحاورة والنقد. وقرأنا طائفة من الكتب

المتعلقة بالإسلام. أثره وتأثيره. ومناقشة الاجتهاد فيه . بصورة لم تكن مهيأة لها من قبل هذه الفترة. وكأن هذه الدراسات التي تنوء بها عصبة من رجال الفكر بين المغرب والمشرق العربيين. تتمةٌ تجديدية لما بدأه مفكرو عصر النهضة. من أمثال الكواكبي ومحمد عبده والأفغاني ولكن على استحياء وحذر ومن منا لم يقرأ الدراسات الفلسفية الهامة التي كان غرضها ترسيخ فكر فلسفي عربي يكون له حضور على سوح الفكر العالمي.

ومثل هذه الدراسات نقرأها باستمرار . وهي تتناول العقل السياسي العربي. وأسس التفكير التربوي. والتركيز على رفع الفكر التربوي من مجالات التقليد والتكرار إلى فسحة الحرية والابتكار . ونتساءل أو يتساءل المتتبعون . أين يقف النقد في هذه المعركة المتشابكة الخطوط أو المتوازية الخطا. لنرى طاقات نقدية عربية هامة. لم تمارس حضورها السليم في مواكبة الإبداع وتنظيمه إلا قليلاً. وأما الكثير من هذه الطاقات النقدية فهو منكفئ على الموروث يعالجه. أو ملتفت إلى الأجنبي يضيئه. أو واقف عند حدود العلاقات الشخصية التي غالبًا ما تخرج بالنقد من صرامة المعايير على فسحة الانطباع أو إلى فجوة الذات . ويظل الأمل كبيرًا في ما ينمو ضمن أسوار الجامعات التي بدأت تلتفت بجد على الإبداع المعاصر.

الحرية والحصار

وأمام زخم الإبداع المؤثر الذي نستشعر حرارته ونتحسس جديته . ونشاهد تلونه الذي يقدم لنا ما لم نكن نتوقع في مجالات الشعر والرواية والمسرح والدراما التلفزيونية التي أراها شئنا أم أبينا، دخلت في تكوين تراثنا الإبداعي وأصبحت جزءًا منه، بل أكثر الأجزاء الإبداعية انتشارًا وأسرعها وصولاً. وبالتالي تأثيرًا. تبعًا لابتلاعها الكثير من مرافق الإبداع الأخرى. خاصة المسرح.

أمام هذا الزخم لم تعد تعنينا المصطلحات النقدية التي تفرز وترقم وتمنح التسميات المختلفة لتيارات الإبداع. كما لا تعنينا المصطلحات السياسية الفضفاضة التي توزع مجانًا على الممارسات الصحية والخاطئة. مثل مصطلح الديموقراطية مثلاً. فهو منشور فوق دول أوروبا بمنجزاتها الحضارية الراقية وبعنصريتها المقيتة ونظرتها العدوانية إلى العالم النامي أو المتخلف والديموقراطية مصطلح يملأ الإعلام الأمريكي. فيغطي كل مساوئ النظام الأمريكي التي نلمحها من تحت ذلك الغطاء مثل التمييز العنصري. والبطالة والمجاعات الجزئية. ومحاولة السيطرة العنيفة على العالم. كما نرى مصطلح الديموقراطية يتحول إلى عباءة بيضاء

مزركشة تخفي تحتها أسوأ ألوان ممارسات القهر والتغريب والتعذيب في بعض دول العالم الثالث بل في معظم دول هذا العالم.

كما يبيح الإعلام في الدول التي تحكمها جهة، أو جبهة، أو حزب تفصيل مصطلح الديموقراطية بحجم وأبعاد الممارسة السياسية في هذه الدول.

والذي يعنينا كما أرى، رسم إشارات أمام هذا الإبداع أن يكون مرآة عصره وفق تعريف طه حسين؟ ولا نفسر مرآة طه حسين بالأداة التي تعكس الصورة. بل بالمعادل الذي يرسم كل شيء أفضل مما هو عليه. وهل استطاع هذا الإبداع أن يتخذ طريقه ليؤثر في الآخر؟ أو ليؤسس لعصر عربي أفضل من العصر الذي كتب به؟

والتساؤلات هنا مطروحة أمام النماذج التي تحققت . والتي وصلت إلى السوية الفنية القادرة على إقناع الآخر بضرورتها. من خلال جاذبية السرد وجمال التصوير وعمق الغوص في مشاكل الإنسان المعاصر. وترجمة الكثير من نوازعه المتشابكة على كافة الزوايا التي يصل إليها بصره وبصيرته.

فأول شرط من شروط فعل الإبداع وتأثيره: انتشاره. وقد لا ينتشر أي أدب إلا على أرض ممهدة مزروعة بعشب الحرية تمكّن المنتج الإبداعي من عرض إنتاجه . كما تُمكن المتلقي من الوصول إلى هذا الإبداع.

صحيح أن معظم المبدعين العرب يترجمون القهر. ويرسمون الغربة . ويضخمون الاستلاب. ويبكون غياب حرية التعبير وحرية الحركة. وكل هذه المعوقات والإشكالات يعيشها الإنسان العربي المعاصر والمبدع العربي شاعرًا كان أم روائيًا أم مسرحيًا . أم مفكرًا هو مثقف رافض. والرفض غدا من أهم سمات الأدب العربي المعاصر. فهو معاكس للمألوف من أنماط العيش لا يهادن واقعه لأنه غريب في هذا الواقع، ونادرًا مايهادن السلطة السياسية أو يأمن جانبها . وكأني أرى ثلاثة أرباع النتاج الأدبي المعاصر الذي يصل إلينا ونعيش ألوانه . هو ترجمة من عدة وجوه للصراع القديم القائم بين الفرد والسلطة السياسية. بل يرى هذا النتاج أن السلطة السياسية هي العقبة المزمنة التي تقف بين الإنسان وسعادته.. وبين الإنسان وحلمه. فهل تعي السلطة السياسية العربية ذلك؟ ربما تعيه بدقة لأن المبدع العربي معزول عن العرب فهو يتمزق بين يدي خلق جديد يظنه إضافة إلى الواقع أو تبديلاً له. وتلوينًا جميلاً لما في الطبيعة وخلق

الإنسان. لكن المبدع الواعي عندما يخرج من دائرة اللحظة الإبداعية، إلى واقع الزمن المعيش. يحس أنه لم يفعل أكثر من ترجمة الهيجان الداخلي إلى لوحة مبدعة. تكون شعرًا وتكون رواية وتكون مشهدًا مسرحيًا وتكون لوحة تشكيلية وتكون أغنية. وتكون قصة. وتكون عزفًا موسيقيًا. وتكون أسطورة تتجدد أو نواة لأسطورة حديثة لكن ذلك يظل مصاغًا على أبسط أدوات الانتشار وأدناها محدودية. السلطة السياسية لا توقفه عن الكتابة لكن الكتاب مصادر. والدورية مصادرة. والمبدع العربي الذي لا تتسع دائرة انتشاره على أبعد من بضع مئات من النسخ كما هي الحال في بعض المؤسسات الخاصة. وهذا حال الدوريات المتخصصة. هذه الحال التي تعزل المبدع عن أهله. تحطم المعاييركافة. وتشيع حالة الشلل والتكلس حول كافة النظريات التي تدور حول تأثير الإبداع العربي. وقدرته على الفعل ودوره في مسار تاريخ الجماعة.

نسمع من يقول: إن العرب لايقرؤون. أي أن الجماعة العربية بدءًا من الفصيلة وانتهاءً بالأمة، لا تجد في الإبداع دافعًا لتغيير موقف أو تعديل سلوك. أو خروج من واقع متردٍّ إلى واقع أفضل. لدينا ما ينقض هذه النظرية تمامًا لتصبح على الصورة التالية: إن العرب لا يجدون ما يقرؤون. والدليل ماثل في المثل الآتي: إحدى المؤسسات الثقافية في الخليج العربي تنشر كتابًا شهريًا تدعوه عالم المعرفة. تنشر من هذا الكتاب بين أربعين وخمسين ألف نسخة. وهي مطالبة بالمزيد من بعض الأطراف العربية. ويعرف الجميع أن الكويت تصدر هذه السلسلة من الكتب. مجلة العربي التي أسسها العالم الراحل أحمد زكي، تطبع الآن نصف مليون نسخة. ويطالبها من لا يستطيعون الحصول عليها بالمزيد. مجلة الوحدة التي تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية. والتي أصبح لها حضور مدهش على مساحة الثقافة العربية مع العلم أن دخولها ممنوع إلى أقطار عربية محددة بالاسم. أعمال الشاعر الفلسطيني محمود درويش نفد منها حتى عام ١٩٩٢ مئة ألف نسخة. واحتفلت إحدى دور النشر بهذه المناسبة. وأعمال نزار قباني. نفد منها حتى الآن بضعة ملايين من النسخ.

أمام هذه الأرقام قد نصاب بصدمة صاعقة. إذا عرفنا أن أعمال نجيب محفوظ الروائي العالمي والحائز جائزة نوبل. بيع منها في مصر ثلاثة آلاف نسخة فقط لا غير. في بلد الخمسين مليونًا. هذا التضارب المضحك المبكي بين المليون

نسخة وبين الألف نسخة التي تصر بعض المؤسسات الرسمية والخاصة على أن لا تتجاوزها. يدل على أن العربي عاشق للمعرفة. شغوف بالإبداع. عالم بدوره. ما دامت المؤسسة الثقافية قادرة على تلبية حاجته المعرفية. ومنتبهة إلى دور الإبداع وقدره في رفع الإنسان.

مما يدخلنا في دائرة التساؤل عن تحجيم دور الإبداع وحصار المبدع العربي في وطنه. حال المبدع العربي المحاصر بين محاصرة إبداعه من جهة. وبين إحساسه بالإحباط أمام قدرة إبداعه على التأثير في الآخر من جهة أخرى. تضعنا أمام الكشف الذي أوضحه أحد المفكرين الأمريكيين عندما سُئِلَ : من هو المبدع برأيك؟ فأجاب : (كل الناس لديهم قدرات إبداعية كامنة، لكن المشكلة تتجسد في إيجاد الطريقة المناسبة التي يمكن بواسطتها رفع الركام عن موقع الإبداع). وبمستطاعنا تعديل هذه النظرة لتصبح: إن الإبداع العربي بجملته يعيش تحت ركام الموانع والعوائق التي تحوله إلى حركة ذاتية لا تغادر موقعها.

فالتجارب الشعرية، على سبيل المثال، التي تتفجر في العراق، لا تصل إلى الشام. والمحاولات المسرحية التي تمارس في المغرب لا تصل إلى مصر. والغليان الإبداعي الذي يمور في مصر بين الضياع والأصولية والانعتاق الكلي نحو التمرد المطلق . لا نعرف شيئًا عنه إلا إشارات متناثرة نقرأها في بعض الصحف . كما نسمع أخبارًا مجرد أخبار لا غير . عن نهضة روائية في الجزيرة العربية. وعن حركة شعرية جديدة في الخليج العربي. وعن حركة مسرحية لها خصوصيتها في اليمن.

وما دمنا نعيش ونمارس فعلنا المعرفي في هذا الجزء من بلاد الشام. نتساءل بمرارة من هو المبدع، في سورية، الذي نقلت آثاره إلى أي قطر عربي آخر؟ سواء أكان مسرحيًا أم روائيًا أم قصاصًا أم شاعرًا أم ناقدًا أم كاتب مقالة. إلا من هاجر من وطنه؟

هل أشير إلى سقطة مبكية ولَّدها الحصار ؟ وهل أتحدث عنها بصوت مرتفع. أم أشير إليها همسًا أو رمزًا؟ حسنًا . إن محاصرة المبدع العربي ورفع الحواجز وإقامة السدود من حوله حتى لا يصل نتاجه إلى أي مكان . نقلت ، بعض المبدعين العرب. من ترجمة الموقف إلى التنقل بين المواقف . لنرى شاعرًا أو مسرحيًا أو كاتب دراما تلفزيونية. قوميًا عربيًا في قطر. وماركسيًا في قطر آخر. وأصوليًا إسلاميًا في قطر ثالث. وإذا ما نشر شيئًا خارج حدود الوطن العربي نراه

منعتقًا من كل المواقف، وبتعبير أدق . نراه يدعوإلى تجريح المقدس، ونزع الأستار عن الحرمات، والمشاكسة التي لا معنى لها، كرد طفولي على جملة الركائز الفكرية والإيديولوجية . وهؤلاء لا يجدون أمامهم قيمة لها قداستها، ينفس عنهم خدشها وتجريحها إلا الإسلام والذات الإلهية. فلجأوا ويلجأون على إثارة زوابع النقد والحوار حول المحرمات، وبعد واقعة سلمان رشدي الشهيرة في كتابه آيات شيطانية، يتهيأ العشرات من الكتاب العرب المهاجرين إلى تقمص شخصية سلمان رشدي في أعمال أصغر أو أكبر، تدور وتتفجر حول اللعنة والمواقع الشيطانية.

التفاتة إلى الماضي القريب، ترينا أن العرب مع الكثرة العددية، ومع التنوع المعرفي، ومع تعدد قنوات الإبداع . ومع انتشار وسائل الإعلام السريعة والعملاقة، يتراجعون إلى ما قبل عصر النهضة . كيف يحدث هذا؟

من منا لا يعرف ولم يتتلمذ على آل اليازجي وآل البستاني؟ ومن منا لم يعش مع أعمال طه حسين والعقاد وأحمد أمين، ومن منا لم يقرأ ولو أعدادًا من مجلة الرسالة المصرية التي لعبت دورًا رياديًا في توصيل المنتج الثقافي وتعميمه؟.

ومن منا لا يعرف المصلحين الإسلاميين الذين حاولوا، وهم محكومون بشروطهم التاريخية، تكسير طبقات الكلس عن الإسلام ليصاغ فهمه بصورة معاصرة تتلاءم مع التطور العالمي، مثل محمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي وجمال الدين الأفغاني، ومصطفى عبد الرزاق، وقاسم أمين، والطهطاوي .. وآخرين.

ومع الرجوع والتراجع، لا نرى أي غرابة في أن الأمة العربية تنتج واحدًا في المئة من مجموع الكتب التي تصدر في العالم . بينما تنتج الولايات المتحدة الأمريكية ثمانية وعشرين في المئةمن مجموع الكتب التي تصدر في العالم، مع أن الفارق العددي قريب جدًا بين سكان أمريكا وسكان الوطن العربي.

وأمام هذا الحصار . ليس غريبًا أن لا نعرف شيئًا أي شيء عن عشرين فرقة مسرحية عربية مهاجرة في فرنسا تمارس نشاطها المسرحي وتعالج قضايا الحريات والهجرة والقمع والحصار وما يجري في الوطن الأم، ومعظم هذه الفرق من الشمال الإفريقي العربي . ليس غريبًا بالطبع، لأن الإبداع العربي يدور في مكانه ويدفن في البقعة التي يولد فيها.

الملاحم الإغريقية

محمد الخطيب(*)

ما هي الملحمة؟:

تشير كلمة (ملحمة EPIC) إلى القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين والتي تمتزج فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالآلهة والمردة والشياطين والوحوش المخيفة، بل أيضاً بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التي تقوم بدور مساعد، ولكنه فعّال في إنجاز هذه الأعمال البطولية. إلا أننا نجد ميلاً واضحاً في بعض الكتابات الحديثة إلى

(*) محمد الخطيب: باحث من سورية.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

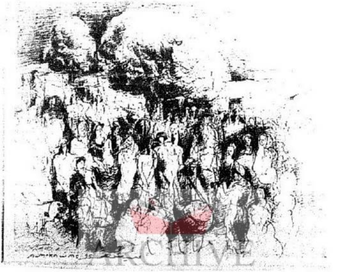
«ايفان الرهيب» تعتبر إبداعات وأعمالاً ملحمية. وبذلك فإن كلمة ملحمة لم يعد استخدامها مقصوراً على روائع الأعمال الشعرية القصصية الضخمة التي عُرفت في العصور القديمة (في الشرق والغرب على السواء)، في العصور الوسطى وعصر النهضة في أوروبا، بل أيضاً المسرح الملحمي EPIC Theatre.

إن الكلمة في معناها الأصيل والدقيق هي «القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة التي تصدر في العادة عن بطل رئيس واحد، والتي كثيراً ما يكون لها مغزى قوي واضح». بينما تُستخدم كلمة «ملحمي» للإشارة إلى كل ما هو بطولي يتجاوز قدرات البشر، ويجمع بين الروعة والعظمة والجلال. ومن هذه الناحية فإنه يمكن القول إن الملاحم كانت دائماً، ومنذ ما يقرب من ثلاثة آلاف سنة، من الأعمال الرائعة التي تداعب مخيلة الشعوب المختلفة وتعبّر عن آمالها بصرف النظر عن مستواها الثقافي. فطابع (البطولة) هو العنصر الأساسي المميز للملاحم أو لمعظمها على الأقل، والعامل المشترك والمستمر في أغلبها رغم فوارق الزمان والمكان. وهذا الطابع البطولي يشير إلى أن الإنسان يُعنى في آخر الأمر بأشياء وأمور أخرى غير مجرد رفاهية المادة، وأنه على استعداد لأن يضحي براحته وسلامته بل بحياته من أجلها. وهذه الأمور تتراوح من المجد الشخصي إلى تحمّل مسؤولية توفير الأمن والسعادة المادية والروحية للجماعة التي ينتمي إليها البطل، سواء أكانت هذه الجماعة هي وحدة القبيلة الصغيرة أم الأمة أم حتى الجنس البشري ككل.

خصائص الملحمة:

إن ما يميز الملحمة هو «تجاوز أبعاد الواقع و«تضمّن التاريخ»، هذان هما القطبان الأساسيان اللذان تقع بينهما تلك التجربة الإنسانية التي توصف بأنها «ملحمة».

ففي رواية الحرب والسلام مثلاً نجد التاريخ «متضمناً» في أحد الأعمال الفنية الكبرى دون أن يكون «التاريخ» في ذاته. وبالمعنى الدقيق للكلمة هو موضوع هذه الرواية التي تتجاوز بمعالجتها الفنية كل أحداث الحياة الواقعية على الرغم من أنها تعتمد عليها. كذلك فإن تركيز الملحمة على البطل لا يعني أننا نواجه رجلاً معيناً بالذات في لحظة معينة بالذات من لحظات التاريخ ولكن ما نواجهه هو «الإنسان في التاريخ». وليس من الضروري أن تكون الملحمة طويلة ولكنها يجب أن تكون «عظيمة» بكل المعايير، أي يجب أن تتوفر فيها كل الأبعاد الملحمية التي تميز العمل الملحمي عن غيره من الأعمال الإبداعية. ولعل أول ما يميز الملحمة هو ذلك التنوع الهائل والتشعب في الموضوعات



التي تعرض لها. بحيث نجد الأحداث والوقائع الحقيقية جنباً إلى جنب مع الأسطورة والحكاية الخرافية والقصص والروايات المتعلقة بأعمال البطولة والتي لا تخلو من المبالغة والتهويل، وذلك فضلاً عن بعض القصص ذات الطابع الديني مع الإشارة إلى بعض العادات والتقاليد، بل بعض الآراء والخطرات الفلسفية والأخلاقية وغير ذلك[1]. ولكن هذا لا يعني أن الملحمة التي تعرض كل هذه الأمور تنقصها وحدة الموضوع أو تفتقر إلى نقطة محورية تدور حولها كل الأحداث. ففي كل ملحمة من الملاحم الكبرى حدث ملحمي رئيس بسيط يمكن تلخيصه في عبارة واحدة، ولكن الشاعر ينطلق إلى مجالات أخرى واسعة ومتنوعة مما يضفي على ذلك الحدث كثيراً من الغنى والثراء والعمق. فالحدث الملحمي في «الإلياذة» مثلاً هو «غضب آخيلليوس» لمقتل صديقه «باترو كلوس» في الحرب الطروادية ورغبته في الانتقام له. والحدث الملحمي في الأوديسيا هو «الرجل» أوديسيوس ورحلته الشاقة لاسترداد زوجته. ولذا فإن أول كلمة في الإلياذة هي «الغضب» إذ يبدأ هوميروس ملحمته بالإشارة إلى هذا الغضب بقوله في البيت الأول: «غَنِّ يا ربة الشعر غضبة

أخيلليوس بن بيلوس المدمرة». كما أن أول كلمة في الأوديسيا هي «الرجل» حيث يقول الشاعر في البيت الأول منها: «غنِّ يا ربة الشعر عن الرجل الرحَّالة الذي هام يجوب في الآفاق بعد أن دمَّر مدينة طروادة المقدسة»[٢] فكأن الملحمة تكتسب عظمتها وروعتها وجلالها من نفس الفكرة التي تدور حولها ومن طريقة عرض أو تنفيذ هذه الفكرة. بحيث تتم معالجتها والتعبير عنها في آلاف الأبيات من الشعر القوي الرصين الذي يكشف عن القدرات الإبداعية التي يتمتع بها الشاعر.

وقد يمكن القول بوجه عام إن ما يميز القصيدة الملحمية في هذا الصدد هو ذلك الاندفاع أو التدفق الهائل في سرد القصة. بحيث يسيطر ذلك التدفق والذي يدل على وجود عقل بارع خلاق يتصور العمل كوحدة كلية متكاملة، ويوجه الأجزاء المختلفة بطريقة دقيقة محكمة ويضفي على ذلك كله مسحة من الجمال والروعة بما يستخدمه من تشبيهات ومحسنات لفظية وأوصاف ونعوت تساعد على توضيح الفكرة وتعميقها. بل إن الراوي أو المنشد الذي يروي الملحمة أو ينشدها أو يتغنى بها يساعد هو أيضاً بما يدخله من تعديلات وتغييرات على (النص) على تعميق الفكرة. وليس من شك في أن مخيلة المنشد ومتطلبات الفن عنده ورغبة المستمعين (الجمهور) الاستزادة تتدخل كلها في تشكيل الملحمة، وخصوصاً الملحمة الشفهية غير المدونة، بما كان يُدخله عليها من تغيير وتبديل. ويشير الدكتور أحمد عثمان إلى ذلك بقوله: «لم يكن عمل المنشد مجرد (إعادة إخراج) لنص محفوظ عن ظهر قلب وإنما كان بمثابة (إعادة خلق) لقصة معروفة في صيغة مألوفة ومعدة خصيصاً لمناسبة معينة. كان المنشد يُدخل من التغيرات والإضافات في القصة التي يرويها ما يراه متمشياً مع ميول وقدرات الناس من حوله، أي جمهور السامعين. يشبه عمل المنشد الملحمي عمل المصور الذي يختار ليس فقط الزمان بل الزوايا المناسبة لتصوير مناظر سبق أن صورها الكثيرون، لأن هذا الاختيار في حدذاته يدل على مدى عبقرية هذا المصور، أو ذاك المنشد»[٣].

أما الخاصية الثانية التي تميّز الملاحم والأعمال الكبرى فهي المزج بين القوى البشرية والقوى الإعجازية أو الفائقة للطبيعة. ويتمثل ذلك من ناحية في شخصية البطل ذاته الذي كثيراً ما يكون قد جاء نتيجة تزواج أم من البشر وأب من الأرباب أو الكائنات غير البشرية، أي أنه يدخل في تكوين البطل عنصر غيربشري. والأمثلة على ذلك كثيرة[٤] كما يتمثل من الناحية الأخرى في تدخل هذه القوى الإعجازية في سير الأحداث وتوجيهها والمشاركة فيها في بعض الأحيان كما هو الحال في الملاحم الكلاسيكية.

ففي الإلياذة نجد الآلهة والربات تنقسم فيما بينها بالنسبة للحرب الطروادية، ويناصر كل منها أحد الفريقين المتحاربين وتتصرف كما لو كانت من البشر. وبالمثل كانت الإلهة أو الربة (أثينا) تتدخل بكثرة وبشكل سافر في كثير من المواقف التي تسجلها الأوديسيا. ولكن هذا المزج بين القوى البشرية والقوى الإلهية لا يظهر على الأقل بنفس الدرجة والوضوح والتركيز في الملاحم التي نشأت في المجتمعات والثقافات التي عرفت الأديان السماوية. وصحيح أن العناية الإلهية كانت تتدخل في بعض الأحيان لإنقاذ البطل حين تتأزم الأمور، ولكن هذا ما كان يحدث في حدود ضيقة وفي المواقف العصيبة وفي الحالات الاستثنائية التي كانت تتطلب من الشاعر أن يقدّم تفسيراً معقولاً ومقبولاً لبعض الأحداث الخارقة التي تفوق قدرة البشر وتتجاوز إمكاناتهم المحدودة.

وأما الخاصية الثالثة من خصائص الملحمة فيتمثل في أن أحداث الملحمة هي أحداث عيانية مفردة وأن أبطالها قد يكون لهم وجود فعلي في الحياة. فالملحمة تتجاوز ذلك الواقع المشخص العياني المحدود وتسمو عليه وتعبّر في مجموعها عن أحاسيس وآراء ونظرات أكثر تجريداً وشمولاً من تلك المواقف المحدودة، كما أنها تعكس بعض القيم والمبادئ والمثل العليا التي ترتفع عن الحياة اليومية المألوفة والتي تصدق على الإنسان ككل بعيداً عن قيود الزمان والمكان. وهذا هو ما يعطي الملحمة طابع الروعة والجمال. وقد يظهر هذا واضحاً لنا حين ننظر إلى ملحمتين من أقدم الملاحم ولكنهما ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين، كما يفصل بينهما فارق زمني كبير، ونعني بهما ملحمة جلجامش السومرية التي ترجع إلى حوالي ٢٠٠٠ق.م، وملحمة الأوديسيا الإغريقية التي ترجع إلى حوالي القرن الثامن قبل الميلاد. وأغلب الظن أن الأوديسيا تأثرت بملحمة جلجامش، إلا أن الملحمتين تقفان مع ذلك موقفين مختلفين تماماً من الحياة، ولكنهما في كلا الموقفين تتجاوزان الأحداث الواقعية، وترتفعان عنها وتبحثان عن مطالب أكبر جداً وأسمى من هذه الحياة. فالملك جلجامش يجمع في تكوينه بين العنصرين الآدمي والإلهي، ولكنه كان يبحث في دأب وإلحاح ومثابرة عن الخلود، وصادف في سبيل ذلك كثيراً جداً من العقبات والصعاب التي كانت تُزرع في طريقه عسى أن يتبين ويدرك عدم جدوى ذلك المطلب الصعب العسير. أما أوديسيوس فكان على العكس من ذلك تماماً لا يأبه بذلك النوع من الخلود الذي كانت إحدى الربات تحاول أن تهبه له لاستمالته إليها، وكان يُفضّل على ذلك الخلود في وضعه الإنساني الخاص رغم كل

ما فيه من ضعف وفناء، ورغم أنه كان يقوده في آخر الأمر -حسب الملحمة- إلى نهايته المحتومة. كذلك الحال في الإلياذة فقد أقبل أخيلليوس على القتال بعد طول امتناع حتى يتمكن من الانتقام لمقتل صديقه باتروكلوس مع أنه كان يعرف مسبقاً أن هذا سوف يؤدي به إلى نهايته المحتومة أيضاً. فلقد كان يؤمن أنه من الأفضل للمرء أن يحيا (عبداً) أجيراً في هذا العالم على أن يحيا (ملكاً) للموتى في العالم الآخر. فالإنسان يحمل قدره دائماً معه، وعليه أن يتقبل القدر في شجاعة وإباء، وأن يعمل على أن يحقق لنفسه كل ما يستطيع أن يحققه من حسن السمعة وعلو الصيت في حدود ظروفه وإمكاناته ووضعه الإنساني الخاص ودون أن يتجاوز ذلك الوضع أو يتخطى تلك الحدود حتى لا يتعرض للعقاب الإلهي[٥]. وأخيراً فإن بعض الكتاب يصفون الملاحم بأنها نوع من الشعر اللاشخصي impersonal أو أنه شعر غير ذاتي، وذلك على الرغم من أن الملاحم عمل إبداعي وأن «الذاتية» أو «الشخصانية» عنصر مميز لكل الأعمال الإبداعية سواء أكان ذلك في مجال الأدب أم الفن أم الفكر.

فالشاعر الملحمي في العصور الكلاسيكية في أوروبا لم يكن يستطيع أن يبدأ ملحمته بالكلام عن نفسه أو عن حياته أو أن يشير إلى الأعمال في أشعاره السابقة. وقد بدأ ذلك التقليد بالملاحم الهرميرية[٦] واستمر قائماً عند الشعراء الذين جاؤوا من بعده، وربما كان أول من خرج عليه هو «دانتي» في ملحمته الشهيرة «الكوميديا الإلهية». وقد يكون ذلك راجعاً إلى أن الشاعر لم يكن يستطيع أن يزعم أنه وحده هو صاحب الملحمة ومبدعها بكل أجزائها وجزئياتها. فمثل هذا العمل الضخم لا يمكن أن يصدر عن فرد واحد وخصوصاً وأنه يضم في العادة أحداثاً وأشعاراً وقصصاً كانت موجودة من قبل. وربما كان هذا هو السبب في أن الشاعر - كما هو الحال بالنسبة إلى هوميروس- يبدأ ملحمته بالاتجاه والابتهال إلى إحدى الربات عسى أن تمنحه القدرة وتهبه المعرفة حتى ينهي ذلك العمل الذي يتناول فيه أحداثاً وقعت قبل عصره بعدة قرون دون أن يكون لديه مرجع عنها سوى المأثورات الشفهية التي انحدرت إليه عبر الأجيال. فالاتجاه إلى ربة الشعر والاستغاثة بها فيه اعتراف بأنها المصدر الوثيق للحقائق فهي بنت الذاكرة، شأنها في ذلك شأن غيرها من الربات، ولذا تعرف -أفضل من غيرها- ما حدث بالضبط[٨].

لقد سبق أن أشرنا إلى احتمال تأثر الإلياذة الإغريقية بملحمة (جلجامش) السومرية. والدكتور عبد اللطيف أحمد علي يشير إلى هذه التأثيرات وأوجه الشبه

بين الملحمتين، ويلاحظ أن ثمة مشابهات قوية بين القصص الإغريقية المتداولة بين الآخيين والتي تدور أغلبها حول بطولات أمرائهم وأمجاد أسلافهم وبين أساطير الشرق القديم. يقول: «وقد يقال في تعليل ذلك أن مجموعة من الأفكار الأسطورية انتشرت في كل منطقة شرق البحر المتوسط وأثرت في أدب الشرق الأدنى وأدب اليونان، وأن (كريت) ربما كانت هي حلقة الوصل بين المنطقتين، لكن عناصر الشبه اقوى واكثر من ان يكفيها مثل هذا التعليل أو التفسير» فقد لاحظ اكثر من باحث أوجه الشبه بين ملحمة الإلياذة اليونانية وملحمة جلجامش السومرية الأصل. ومثال ذلك الزيارة التي قام بها أوديسيوس للعالم الآخر، فهذا المشهد مستعار من زيارة (انكيدو) صديق جلجامش لعالم الموتى. وتذكرنا فكرة القيام بحملة حربية للظفر بعروس جميلة أو استعادتها الواردة في الإلياذة بنفس الفكرة الواردة في ملحمة (كرت)الكنعانية-الفينيقية. كما أن بعض الشخصيات والمواقف والتعابير في الأدب الأوجارتي تنم عن تأثر الأساطير اليونانية بها.

ونلتقي بفكرة البطل الذي تحطمت سفنه وغرق كل من معه إلا هو، وهي قصة أوديسيوس (في الأوديسيا اليونانية)، نلتقي بها قبل ذلك في القصة المسماة بقصة (الملاح الذي نجا من الغرق) التي ترجع إلى ما قبل عام ٢٠٠٠ق.م. ولا يمكن أن تكون كل هذه المتشابهات وليدة الصدفة وحدها. لقد تأثرت القصص والأساطير اليونانية تأثراً ملحوظاً بقصص وأساطير الشرق القديم واقتبست من أدب السومريين والبابليين والفنيقيين والحثيين»[1].

ويقول بعض علماء الأساطير أنه قد أصبح من المسلّم به أن الإغريق قد أخذوا عن الشرق فكرة تتابع الحكام من السماء، أي التسلسل في أنساب الآلهة، وهي الفكرة التي نجدها في أشعار هوميروس وإن لم تتبلور إلا في قصيدة (أنساب الآلهة) لهيسيود. ولربما تعلم الإغريق كذلك ما يمكن أن نسميه (فن الكتابة الأدبية) أي فن التأليف الذي يختلف بالطبع عن حديث الحياة اليومية من ناحية، والكتابة التخصصية الدقيقة من ناحية أخرى. ولكن الإغريق تميزوا بالقدرة الفائقة على أن يصنعوا مما يأخذون عن الغير شيئاً جديداً يتفق مع طبائعهم وميولهم ورؤيتهم للحياة، وأسلوب معيشتهم حتى صار من المتعذر أن نحدد بدقة مقدار ما يدينون به لحضارات الشرق القديم. واتجه الدارسون إلى القول بأن ما أخذوه عن الآخرين يقل بكثير عما أضافوه من عندياتهم، وطُبّق هذا الحكم أول ما طُبّق على هوميروس.

هوميروس شاعر الإلياذة والأوديسيا:

وملاحم هوميروس هي أقدم ما وصلنا من الأدب الإغريقي، بيد أنه من المرجح أن تكون بذور الشعر الملحمي الأصلية قد جاءت من الأناشيد والتراتيل الدينية التي تتغنى بأمجاد الآلهة والتي كانت تلقى أو تنشد في الأعياد والمهرجانات العامة. ولقد نظم هذه الأشعار شعراء مجهولون، أو بالأحرى أسطوريون، إذ لا نعرف سوى أسمائهم مثل: (أورنيوس وموسايوس وايوملبوس). والجدير بالذكر أن أول المسابقات الشعرية التي كانت تقام في بلاد الإغريق كانت تقوم على الأشعار الدينية، وتركزت في (دلفي) -مركز العبادة القديم- ومن ثم كان الشعر الملحمي في بداية عهده من عمل وإلقاء مُغنّي المعبد أو منشده الذي كان يعزف أثناء الإنشاد على القيثارة.

المهم أنه كانت هناك أشعار تنشد قبل الحرب الطروادية، وهي أشعار تركت بصماتها على الملاحم التي نظمت لتروي أحداث هذه الحرب[١٠].

لقد كان لاختراع الحروف الهجائية اليونانية المشتقة عن الفينيقية أكبر الأثر في توحيد صور التفكير اليوناني منذ بدايات القرن الثامن ق.م. فقد طور الإغريق هذه الأبجدية حتى وصلوا بها إلى ما نعرفه الآن باسم اللغة الإغريقية والتي لا تزال حيّة إلى يومنا هذا بالصورة المتطورة التي يتحدث بها اليونانيون المحدثون[١١].

وبقدر ما أثارت الإلياذة والأوديسيا من إعجاب وأحدثت من تأثير، بقدر ما أثارت من مناقشات وأحدثت من خلافات بين علماء العالم ومفكريه في كل مكان وفي كل عصر.

فمن قائل أن هوميروس لم ينظم هاتين الملحمتين، بل جمع عدداً من القصائد التي تتناول أحداثاً لها علاقة بحرب طروادة، رتبها وربط بينها وقسّمها إلى مجموعتين: الأولى تدور حول غضب (آخيلليوس)، بطل أبطال الإغريق، والثانية تتخذ موضوعاتها مما تعرّض له (أوديسيوس) أحد الملوك والقادة اليونانيين، وما جابهه من مخاطر وهو في طريق عودته إلى (إثاكه) مقر ملكه، وهي جزيرة تقع عند الساحل الغربي لشبه جزيرة البلقان. ومع مضيّ الزمن أُطلق على المجموعة الأولى اسم الإلياذة، والثانية الأوديسيا.

ومن قائل إن هوميروس لم ينظم سوى الإلياذة فقط، بينما نظم شاعر غيره الأوديسيا التي نُسبت خطأً بعد ذلك إلى هوميروس. ومن قائل أن هوميروس لم يكن سوى منشد احترف الأشعار الشعبية، ثم جمعت تلك الأشعار بعد ذلك بوساطة أشخاص آخرين ونُسبت إلى هوميروس. كما أن هناك من يثير الشك حول اسم

هوميروس نفسه، أو حتى على وجوده، فيجادل بأن هوميروس ليس إلا شخصية وهمية جالت في خيال القدماء طيفاً استطاع أن يسيطر على ألبابهم فأصبح شخصية شبه حقيقية فرضت وجودها فيما بعد على أغلب العلماء ومؤرخي الأدب في العصور الحديثة[١٢].

ومهما اختلفت الآراء حول شخصية مؤلف هاتين الملحمتين ومولده وسيرته وتحديد العصر الذي عاش فيه ومدى علاقته بالأحداث التي تناولها الملحمتان ومدى ما أسهم به في سبيل إخراجهما إلى حيز الوجود، مهما اختلفت الآراء وتعددت فإن هناك حقيقة واحدة هي وجود درتين رائعتين تزداد قيمتهما على مدى الأجيال، وهما أجمل أثر في تاريخ الآداب العالمية.

إن هوميروس قد جمع الأخبار والقصص والأساطير عن العصور الماضية واستخلص منها صورة حية ضمنها -دون أن يشعر- تصورات عصره عن الآلهة والبشر، ولكنها تمثل لنا في الوقت نفسه الماضي البعيد، فهو يصف لنا حياة البشر في عصر البرونز رغم أنه كان يعيش في عصر الحديد. وهو يعرض علينا مشاهد الرقص في (كنوسوس) عاصمة كريت، رغم أن هذا القصر كان قد أصبح اطلالاً منذ مئات السنين. ولهذه الغاية استعان هوميروس بالقصص والأساطير والقصائد القديمة ونقلها كما هي بعد تحوير بسيط. لذلك فإن الإلياذة يمكن أن تعتبر من المصادر التاريخية التي تساعدنا على معرفة كثير من الحوادث التاريخية. وقد أثبتت التنقيبات الأثرية الحديثة في (ميكيني) و(طروادة) بأن الصور التي رسمها هوميروس عن حياة البشر في تلك العصور وعن حضاراتهم تنطبق على الواقع انطباقاً كبيراً[١٣].

إن الحقيقة الواحدة التي لم يدر حولها خلاف في الرأي حول هوميروس هي أن اليونان قد جمعوا قواتهم وأبحروا من بلادهم تحت قيادة (أجاممنون) أكبر ملوكهم ليشنوا حرباً على طروادة. وهي منطقة تقع بالقرب من مداخل البحر الأسود في القسم الشمالي الغربي لآسيا الصغرى.

لقد هاجمت شعوب البحر مصر مرتين: في عام ١٢٢١ ق.م مرة، وفي عام ١١٩٠ق.م مرة أخرى. وكذلك دمرت شعوب البحر مملكة أوغاريت في الفترة نفسها، أي مطلع القرن الثاني عشر قبل الميلاد.

وفي الواقع فإن حرب طروادة يمكن أن تكون واحدة من هذه الغارات، وإن كانت أوسع وأعنف من الغارات التي تستهدف مجرد الحصول على الغنائم وقطعان الماشية من المناطق المجاورة. ومثل هذه الغارات أو الحرب التي شنها الآخائيون أو

اليونان من الممكن أن تدخل ضمن تحركات اليونان نحو الشرق في محاولة للتوسع والحصول على المعادن والحبوب والماشية من المناطق المطلة على شواطئ البحر الأسود، وكان موقع طروادة الذي يتحكم في مداخل البحر الأسود، وفي الطريق البرية المؤدية إلى الشواطئ الجنوبية لهذا البحر، يشكل دون شك حجر عثرة أمام هذه التحركات[14].

موضوع الإلياذة:

تأخذ الإلياذة موضوعها من حوادث حرب طروادة التي يمكن تلخيصها فيمايلي: «تروي الأساطير أن (باريس Paris)، وهو أجمل أولاد (بريام Priam) ملك طروادة زار مرة (مينيلاووس) ملك اسبارطة. ثم خطف زوجته (هيلين) المشهورة بالجمال والفتنة. وقد غضب اليونانيون لهذا الاعتداء فجمعوا أسطولاً كبيراً مؤلفاً من (١٢٠٠) سفينة وجيشاً ضخماً يبلغ مئة ألف مقاتل- وساروا تحت قيادة (آجاممنون) ملك (ميكيني) وأخي (مينيلاووس) وألقوا الحصار على طروادة وقد اشترك في هذه الحملة أكثر ملوك اليونان وأمراؤهم وأبطالهم وبينهم (أوديسيوس) ملك جزيرة (إثاكة) و(آخيلليس) أشجع أبطال اليونانيين. كذلك ساعدت الشعوب الحليفة المجاورة لطروادة فأرسلت الجنود لنجدتها، وتولى قيادة الجيش الطروادي البطل (هكتور) أحد أولاد الملك بريام.

استمر الحصار عشر سنوات ولم يتمكن اليونانيون من دخول المدينة إلا بعد أن لجأووا إلى الحيلة فصنعوا تمثال حصان كبير من الخشب اختبأ في جوفه مئة محارب، ثم ركبوا السفن وتظاهروا برفع الحصار والعودة إلى بلادهم. فخرج أهل طروادة وجروا التمثال إلى داخل المدينة كغنيمة وذكرى لانتصارهم وفي الليل أقاموا المآدب والأفراح احتفالاً بانتهاء الحصار.

وانتهز الجنود في جوف الحصان هذه الفرصة فخرجوا وفتحوا ثلمة في السور دخل منها اليونانيون الذين أحرقوا المدينة وقتلوا الرجال وسبوا النساء.

يصف هوميروس في الإلياذة هذه الحرب وما جرى خلالها من مبارزات بين الأبطال واختلافات بسبب النساء وأحاديث بين مختلف الشخصيات، كما يذكر انقسام الآلهة إلى حزبين انضم أحدهما إلى اليونانيين والآخر إلى الطرواديين، ثم اشتراك هذه الآلهة في القتال وحبك الدسائس والمؤامرات.

وأهم موضوع في الإلياذة هو غضب (آخيلليس) بسبب استيلاء الملك (آجاممنون) على جارته الجميلة بريزس Priseis. وقد انسحب (آخيلليس) مع جنوده من القتال وأقسم أنه لن يمد يد

المساعدة إلى اليونانيين، فأدى ذلك إلى رجحان كفة الطرواديين مدة من الزمن ولكن لما سمع بأن بطل طروادة (هيكتور) قد قتل صديقه الحميم (باتروكلوس) قرر العودة إلى القتال واستطاع أن يقتل (هيكتور) وهنا تنتهي قصيدة الإلياذة. ويذكر لنا الكتاب اليونانيون بعد هوميروس أن (باريس) أخا هيكتور قد أصاب بعد ذلك (آخيلليس) بسهم فقتله[١٥].

موضوع الأوديسيا:

«غَنِّ يا ربة الشعر عن الرجل الرحالة الذي هام يجوب في الآفاق بعد أن دمَّر مدينة طروادة المقدسة».

في هذين البيتين، كما في استهلال الإلياذة، يناجي الشاعر مستجدياً ربة الشعر لكي تلهمه الأغنية الملحمية التي يزمع إنشادها، وهو هنا كذلك -كما فعل في استهلال الإلياذة- يحدد موضوع ملحمته الذي لا يحيد عنه ولا يلف حوله في غير طائل، إنه تشرد (أوديسيوس) في الآفاق أثناء عودته من حرب طروادة. فرحلات أوديسيوس (الملاح التائه) إذن كغضبه.

غضبة (آخيلليوس) في الإلياذة هي بيت القصيد، وهي قلب الملحمة ولبها الذي يتجه إليه الشاعر مباشرة منذ اللحظة الأولى وبكل إمكانياته.

وكما استمد هوميروس مادة الإلياذة من مصادر متعددة لابد وأنها كانت معروفة لديه معرفة تامة فكذلك استمد أيضاً مادة الأوديسيا. ولكن طبيعة مصادره في إنشاء كلا الملحمتين تختلف عن الأخرى. ففي الآداب الشعبية القديمة غالباً ما ترد قصة رجل ذهب في رحلة طويلة بعيداً عن وطنه. وتطول غيبة الرجل عن بيته وأهله وأصدقائه، فيحسبونه قد لقي حتفه، ويخبو الأمل في العثور عليه حياً أو ميتاً. ثم تمر الأعوام، ويعود الرجل الغائب فيجد زوجته قد وقعت فريسة في أيدي رجال آخرين.

إن أكثر من رجل أراد الزواج منها، لكنها ترفض الواحد تلو الآخر. وفي النهاية تُغلب المرأة على أمرها، وترضى بزواج واحد منهم، ويتحدد موعد الزواج. وغالباً ما يعود الزوج الغائب والزواج على وشك أن يتم، فيطرد الطامعين، ويسترد زوجته وبيته وأمواله.

إن اسم تلك الزوجة -كما يرد في الأوديسيا- هو «بينلوب PENLOP†»، وهو مركّب من كلمتين: الأولى يعني أصلها «نسيج» والثانية «يفك». ويرى العلماء أن لفظ بينلوب يعني «المرأة التي تفك النسيج»، وإنه بذلك يشير إلى الزوجة التي كانت تغزل أثناء النهار وتفك ما تغزله أثناء الليل، حتى لا تنتهي من صنع هدية الزفاف التي بدونها لن يتم زواجها من أحد

الطامعين فيها. وهذا هو العنصر الأول الذي يتكون منه موضوع الأوديسيا.

أما العنصر الثاني فهو قصص الملاحين الرحل، التي كانت معروفة حق المعرفة أثناء الألف الثانية قبل الميلاد لدى أهالي كريت، تلك الجزيرة التي كانت مقراً لدولة ذات قوة بحرية هائلة. وهناك أيضاً القصة المصرية التي أشرنا إليها سابقاً (قصة الملاح الذي نجا من الغرق) التي من الممكن الربط بين أحداثها المتعددة ووضعها في شكل مجموعة من الحلقات المترابطة وجعلها تدور حول شخصية معينة مثل السندباد أو (أوديسيوس). ويبدو أيضاً أن أوديسيوس كان شخصية معروفة تقوم بمغامرات خيالية في البحر، وذلك منذ عصور ما قبل الهجرات التي كونت فيما بعد: الشعوب الإغريقية.

أما العنصر الثالث الذي يتكوَّن منه موضوع الأوديسيا فهو قصة حرب طروادة فأوديسيوس قد أصبح في الأوديسيا واحداً من أبرز القادة الإغريق الذين اشتركوا في الحملة ضد طروادة. وبالرغم من ذلك، فإن شخصية أوديسيوس ما زالت تحتفظ بأغلب خصائصها القديمة، فهو دائماً «الرجل الذي يحمل المتاعب» -ليس في الأوديسيا فقط بل وفي الإلياذة أيضاً- وهو «الرجل واسع الحيلة» و«الداهية الأعظم».

أما العنصر الرابع فهو العلاقة بين البشر والآلهة. فالربة أثينا ساخطة على الطرواديين، لذلك فإنها تقف بجانب أوديسيوس، تحميه وتدافع عنه وترسم له خطط النجاة وتصاحبه في تجواله. كما تصاحب أيضاً ولده (تليماخوس) أو (تيلماك) أثناء البحث عن والده. لكن (بوسيدون) لا يرضى عن أوديسيوس، ويحاول القضاء عليه، أما رب الأرباب (زيوس) فإنه صاحب النفوذ والسلطان، قادر على كل شيء، يبسط نفوذه على الآلهة والبشر على السواء.

وهكذا استطاع مؤلف الأوديسيا الاستفادة من مصادر متعددة في الحصول على مادة ملحمته. فالأوديسيا تتكون من أربعة عناصر: قصة العودة إلى الوطن، وقصة المغامرات في البحر، وقصة حرب طروادة، وفكرة العلاقة بين الآلهة والبشر[١٦].

عالم الإلياذة والأوديسيا:

تتألف الإلياذة من نحو ستة عشر ألف بيت، وقد قسمها العلماء في العصر الإسكندري (القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد) إلى أربع وعشرين أنشودة لتسهيل دراستها. ويغلب على الظن أنها أُلفت في بلاد مختلفة، يدل على ذلك طولها وماذكره الرواة عن كثرة تنقل هوميروس. أما أسباب تأليفها فقد ذهب الباحثون فيها مذاهب شتى، فمن قائل أن الشاعر قد نظمها

تطرباً بمعانيها وأسلوبها، ومن قائل أنه نظمها تكسباً بها، ومن قائل أنه لم يبغ بها إلا تدوين الحقائق التاريخية[١٧].

أما (آر نولد هاوزر) فهو يرى في كتابه «الفن والمجتمع عبر التاريخ»: «أن الأنشودة البطولية كانت موجهة إلى الأمراء والنبلاء وحدهم، ولم تكن تبدي أي اهتمام إلا بهم، وبخصالهم ومثلهم العليا. أما الإنسان العادي فلا يرد له ذكر على الإطلاق ولا تُعزى إلى الجندي أية أهمية. ويعلل ذلك بقوله: «بحلول بداية العصر البطولي، طرأ تغير تام على الوظيفة الاجتماعية للشعر والمركز الاجتماعي للشاعر. ذلك أن الطبقة العليا ذات النزعة الحربية أصبحت تنظر إلى الحياة بطريقة دنيوية، فردية، فأضفى ذلك على الشعر مضموناً جديداً، وجعل للشاعر مهام جديدة. فهو قد تخلى الآن عن نسبته المجهولة وعن انعزاله الكوني، كما فقد الشعر طابعه الشعائري الجماعي. ذلك لأن ملوك الإمارات الآخية ونبلاءها في القرن الثاني عشر قبل الميلاد، أي «الأبطال» الذين سمي العصر باسمهم، كانوا لصوصاً وقراصنة-وكانوا يفخرون بأن يطلقوا على أنفسهم اسم: «باني المدن» -وكانت أغانيهم دنيوية فاجرة، ليست قصة طروادة التي هي قمة شهرتهم، سوى تمجيد شعري للنهب والقرصنة».

ويتابع هاوزر: «ويتسم هذا العصر، من وجهة نظر علم الاجتماع، بالانتقال الحاسم من التنظيم العشائري البدائي إلى نظام اجتماعي يقوم على الملكية الاقطاعية التي تعتمد على الولاء الشخصي للأتباع نحو سيدهم. ويظهر التفكك التدريجي للوحدة القبلية بصورة جلية في الصراع بين الأقارب، الذي يبدو أنه يزداد شيوعاً كلما تقدم العصر البطولي. وأخذت تظهر بالتدريج مظاهر أخرى للولاء، كولاء الأتباع لسيدهم، والرعايا لمليكهم، والمواطنين لدولتهم، وأصبحت مظاهر الولاء هذه، آخر الأمر، أقوى من أواصر القربى. وقد ظلت هذه العملية مستمرة طوال عدة قرون ولم تنته إلا بانتصار الديمقراطية[١٨] ومهما يكن السبب في تأليفها فهي شعر وبلاغة أكثر منها قصص وتاريخ، ويتغلب فيها القصد إلى جمال الأسلوب وحسن العبارة وسمو الخيال الشعري والتأثير في الوجدان على القصد إلى تقرير الحقائق وسرد حوادث التاريخ، وهذا شأن الشعر الحماسي جميعه.

أما الأوديسيا فقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى بطلها الأساسي (أوديسيوس)، وتقل الأوديسيا عن الإلياذة ببضعة آلاف من الأبيات. وقد قسمها علماء العصر الإسكندري كما فعلوا بالإلياذة، إلى أربع وعشرين أنشودة لتسهيل دراستها، وتدور معظم حوادثها حول موضوع واحد هو رحلة أوديسيوس، ولا تتناول من هذه الرحلة

الطويلة التي استغرقت أعواماً إلا نحو أربعين يوماً، وهي بذلك شبيهة بالإلياذة. ولكن كلتا القصيدتين تلم استطراداً بالموضوع العام الذي اقتطعت حوادثها منه. فهما في ذلك أشبه شيء برواية تمثيلية يدور موضوعها الأساسي حول حوادث لم تستغرق إلا يوماً واحداً، ولكنها تؤلف بشكل يتيح للنظارة الوقوف على ما حدث قبل هذا اليوم من شؤون ترتبط بموضوعها.

تمتاز الأوديسيا عن الإلياذة بما تشتمل عليه من مناظر خلابة ممتعة وحوادث غريبة وأقاصيص جذابة تأسر اللب وتأخذ بمجامع القلوب. فينتقل منها النظر من بحر خضم يجري على سطحه فلك صغير تتقاذفه الأمواج وتلعب به العواصف، إلى جزيرة مجهولة لم تطأها قدم لإنسان قبل أوديسيوس. وفي هذه الجزيرة يستعرض القارئ طائفة كبيرة من المناظر الغريبة: فيمر به منظر الجبابرة أكلة لحوم البشر وبنات البحر الفاتنات، والجزيرة الطافية على وجه الماء، وأنواع كثيرة من عجائب المخلوقات، ومناطق شاسعة تسكنها الآلهة، وإقليم الموتى حيث تتجمع أرواحهم وتتناجى أشباحهم. ثم يتغير المنظر فإذا بنا في جنة أرضية تجري من تحتها الأنهار، فيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين، يعيش أهلها في نعيم مقيم وسعادة دائمة، أعمالهم رقص وغناء وحياتهم مرح وأعياد.. ثم إلى ذلك الموقف الممتع الذي يبدو فيه أوديسيوس بمنزله على مرأى من زوجته وأسرته دون أن يعلم أحد منهم بأمره، ثم إلى مواقف التعارف واللقاء المؤثرة التي ختمت بها القصيدة.

أما أسلوب الأوديسيا في معظم مواقفها فهو أضعف من أسلوب الإلياذة وأقل منه حيوية ورصانة. وقد علل بعضهم ذلك بأن الشاعر قد نظم الإلياذة في إبان عمره وقريحته في نضارتها، على حين أنه نظم الأوديسيا في شيخوخته وهرمه. وتتجسد الفروق بين الملحمتين في أن الإلياذة قصة حرب بينما الأوديسيا تدور حول السلم. فمفهوم البطولة في الإلياذة يقوم على القوة الجسدية والقدرة العسكرية، بينما البطولة في الأوديسيا تستند في الأغلب إلى الذكاء والمقدرة الذهنية وحسن التصرف[١٩].

ورغم تواجد الآلهة في الملحمتين، إلا أنهما ليستا ملحمتين دينيتين. فعظمة هوميروس تكمن في أن شعره هو تجربة إنسانية لا إلهية. ذلك أن هدف هوميروس الرئيسي هو التغني بأمجاد الرجال (الأبطال)، هذا مع أنه دأب على القول بأنه ما كان ينبغي له أن يتغنى بهذه الأمجاد نفسها لو لم توحي إليه (ربات الفن) بذلك.

الحضارة التي يصفها هوميروس في الإلياذة والأوديسيا هي حضارة كاملة وحقيقية نظراً لما فيها من ترابط داخلي

محكم، إذ ليس بإمكان أي إنسان أن يخترع حضارة من خياله ثم يحمل الناس على تصديقها. فوصف هوميروس للأرض ينطبق على بلاد الإغريق، إلا أنه يُظهرها كثيفة بغاباتها ومروجها أكثر مما هي عليه اليوم أو حتى مما كانت عليه في القرن الرابع المشهور قبل الميلاد. وكانت أشجار كثيفة من الصنوبر الشاهق تكسو جوانب الجبال، وغابات البلوط تغطي السفوح والأراضي المستوية، وتروي عيون الماء الدائمة الجريان الإنسان والحيوان. وتتجول الأسود والفهود والخنازير البرية في الغابات بجانب الذئبة والغزلان والثعالب. وتحط أسراب كثيفة من البط الوحشي والإوز الوحشي على الغدران ومجاري المياه وهي تبطبط وتزعق. وينطلق القطا من بين الأدغال. ولم يكن إلا القسم القليل من الأرض مزروعاً، وتشمل المراعي ساحات أوسع من ذلك بكثير. وكانت الدروب في الغابات بين أماكن السكنى أشد خطورة من البحر.

وفي باحة مزرعة أحد الأبطال الهوميريين يمكن رؤية قطيع من المواشي التي تؤخذ إلى المراعي ذات الأعشاب المرتفعة صيفاً وتُعلف بالهشيم شتاءً، وهي لا تُحلب أبداً، بل تزوّد الفلاّح بمصدر سيار للطاقة والثروة، فيحرث بها الحقل، ويحصل بها على العرائس لأبنائه، ويتقرب بها إلى الآلهة، ويحصل منها على لحم البقر لمائدته. ولا تُحلب إلا المعز والنعاج ويُصنع من لبنها الجبن. وتقدّم القرابين الاعتيادية من الخنازير التي تعيش عيشة رخيصة على ثمار الزان والبلوط في الغابات القريبة، وتحمل الحمير الأحمال الاعتيادية. أما الخيل فتسحب العجلات الحربية، وتجر البغال العربات غير الحربية. وكانت هذه العجلات المختلفة تترك حول الأسيجة الداخلية لساحات البيوت وتستند أعمدتها مرفوعة على الجدران، ويتهادى الإوز داخلاً وخارجاً بين الحيوانات يخفق بريشه الذي ربي لترييش السهام للقتال. ويتألف الطعام في تلك العصور التي يتحدث عنها هوميروس من لحم البقر المشوي بالأسياخ ومن الخبز والتفاح بين آن وآخر. ولم يكن الناس يصنعون الزبدة، وكانوا يستعملون زيت الزيتون للزينة فقط. أما نخاع العظم والشحم والسلاء فكانت الدهون الوحيدة التي تؤكل. وكانوا يعدون السمك والسمك الصدفي والبيض غير صالحة للطعام للبشري. ولم تكن الدواجن من الطيور قد ظهرت بعد في بلاد الإغريق[٢٠].

إن الزراعة والرعي هما الموردان الرئيسيان للاقتصاد اليوناني في ذلك العصر. وكانت المحاصيل الرئيسة هي الحبوب والكروم، وهما محصولان لم تكن تخلو منهما أية ضيعة كبيرة: الحبوب لصنع الخبز وهو الجانب الأساسي من الغذاء عند اليونان، كما هو الحال عند أغلب السكان الذين يقطنون البحر المتوسط، والكروم لصناعة النبيذ الذي لم تكن تخلو منه مأدبة أو احتفال ديني أو حتى المناسبات العادية. وفي هذا المجال يحدثنا هوميروس عن (تيلماخوس) بن (أوديسيوس) عندما أراد أن يغادر (إثاكة) إلى (بيلوس pylos) واسبارطة - فذكر أنه أخذ معه على سبيل التموين أثناء الرحلة اثني عشر دناً مليئة بالنبيذ وعشرين معياراً من أنقى أنواع الدقيق في أكياس من الجلد.

ولعل خير ما قدمه هوميروس لنا في تصويره للوضع الاقتصادي لبلاد اليونان هو ما جاء في تصويره للمناظر التي نحتها (هيبايستوس)إله الصناعة الأعرج، على الدرع الذهبية التي أهدتها (ثيتيس) للبطل (آخيلليوس)، حيث يقول: «أما المنظر التالي فكان يمثل حقلاً من التربة.. اللينة الخصبة، يُحرث للمرة الثالثة، يقوم بذلك عدد من الرجال يسوقون أزواج الماشية جيئةً وذهاباً، وحين كانوا يصلون إلى حافة الحقل حيث يرتّدون بمحاريثهم يأتي عليهم رجل ليعطي كلاً منهم كأساً من النبيذ حلو المذاق وعندئذ يعودون إلى الحافة الأخرى، وهم يشقّون التربة السمراء الداكنة».

ثم ينتقل إلى منظر الحصاد فمنظر جمع الكروم وقطعان البقر والثيران ترعى في الحقول[٢١].

وبينما كانت الزراعة والرعي تستنزفان معظم وقت الرجال، اختصت قلة منهم بالصناعات القائمة آنذاك وهي: (النجارة والحدادة)، وقد يجمع رجل واحد بين الصناعتين في معظم الأحيان. ويقوم النجارون ببناء البيوت والسفن والعجلات، أما الحدادون فيصنعون الأسلحة والآلات والدروع. ومع أن الحدادين كانوا قادرين على السبك والطرق والقلص، فإنهم لم يقوموا بالصهر، ولم يخلطوا القصدير بالنحاس الأحمر. وكانوا يحصلون على المعادن جميعها بالمقايضة مع الفينقيين الذين كانوا في حاجة إلى الرقيق والمواشي والجلود والنبيذ.

وفي هذه الفترة المبكرة من تاريخ اليونان بدأ السكان يتعرفون على التجارة،

فنحن نقرأ في الإلياذة والأوديسيا عن الأقمشة الشفافة الآتية من صيدا والأدوات الآتية من فينيقية، ومصنوعات عديدة أخرى كانت تأتي بالضرورة من الخارج. وكانت المدن التي ذكرها هوميروس لا تزيد عن قرى صغيرة لا تصلح لأن تكون مقراً إلا لتجمعات قبليّة بدائية، ولا يعقل أن تكون هذه التجمعات إطاراً لدولة ذات تكوين كامل ومقومات كاملة.

لقد كانت هذه الحدود تقرر بحسب توطن القبائل والعشائر والأسر. فالمجتمع الجديد كان يتكون من أفراد هذه المجموعات القديمة، وكانت هذه القبائل والعشائر في تنافس وتناحر مستمرين والذي يتخذ شكل الغارات المتبادلة. وقد ظلت آثار هذه النزعة واضحة إلى حد ما في المجتمع المدني الجديد. فكلمة (بوليس Polis) لم تكن تعني عند هوميروس، في أغلب الأحوال، المعنى الذي أصبحت تعبر عنه فيما بعد، وهو دولة المدنية ذات الكيان السياسي القائم بذاته.

كان الوضع السياسي في بلاد اليونان، إذن، وضع انتقالي مع ما يصاحب مثل هذا التغيير التدريجي في حياة أمة من الأمم من مظاهر القلق والتأرجح بين القديم والجديد. فكانت تلك المجتمعات عبارة عن تجمعات قروية وقبلية بدائية يسيطر على أنظمتها الأغنياء من النبلاء والأمراء[٢٢].

ويعترف الإغريق (الهوميريون) بأربع طبقات اجتماعية هي: الملوك والنبلاء والعوام والرقيق.

ويعيش الملك وأسرته على ما تنتجه المقاطعات الملكية، وعلى ما يقدمه رعاياه طوعاً من الطعام والمواشي في مناسبات خاصة. ولم تكن هناك ضرائب رسمية. وكان للملك فضلاً عن ذلك سهم معين من غنائم الحرب. وكان هذا السهم يزداد إذا باشر القتال بنفسه. والملك وإن كان يتسلم مالاً كثيراً، فهو يُنفق بقدر ذلك هدايا وجوائز وضيافة، فهو بمثابة مركز توزيع للممتلكات وموازن بين الغني والفقير ووسيط بين الطبقات المختلفة من أهل مملكته. وأعظم ما يهبه لشعبه هو زعامته، وأعظم ما يهبه شعبه له هو الولاء. وإذا ما برَّز أحد العوام بعمل مجيد يشهد له بالشجاعة، وهبه الملك مقاطعة ومنحه لقباً موروثاً من ألقاب الشرف. وكان بعض العامة، ومن ضمنهم النجارون والحدادون،

عادة، من الملوك وبعضهم أجيرين. وكان يحصل على الرقيق إما أسراً أو شراءً أو تربيةً. وكان بعض أولئك الرقيق ممن كانوا ملوكاً أو أميرات في بلادهم.

وربما كان الإغريق الذين أقلعوا إلى طروادة لا يزدن عن خمسة آلاف رجل، ولم يكن بينهم محارب محترف. فقد كان كل حر في بلاد اليونان يُدرَّبْ على القتال، وكان كل ملك يعرف رجاله شخصياً ويتمكن من مناداتهم بأسمائهم، وكانت نخبة الجيش الأبطال المثقلين بالدروع وهم إما من النبلاء أو من المرشحين إلى تلك الدرجة فيندفعون بعجلات القتال للقيام بالمبارزات الفردية وكان عدد هؤلاء قليلاً. ويأتي بعدهم الرماحة ويحمون أنفسهم بطبقات من الجلد الصلبة معلقة في أعناقهم. وكانوا يؤلفون خط القتال الأول فيشاغلون العدو بالمقاتلة ويساعدون الأبطال في المواقف الحرجة إن كانوا قريبين منهم. وكان الرماة بالمقلاع والنشابون الذين يؤلفون المؤخرة يلبسون جلود الذئاب أو الدببة بمخالبها المتدلية على طريقة (هرقل) الذي قلده المحاربون الأقوياء المحترفون في الأزمنة المتأخرة[٢٣].

وإذا كان هوميروس قد اهتم بتصوير القتال والخصام في عالم الإلياذة والأوديسيا فإنه لم ينس أن يصور الصداقة والحب أيضاً. إذ أن عالم هوميروس -كما رأينا- عالم بشري قبل كل شيء، والبشر يحبون ويكرهون ويتقاتلون ويتصالحون. ولم يكتف هوميروس برسم شخصياته بطريقته الخاصة، بل كان بارعاً أيضاً في إيجاد توازن بين كل شخصية وأخرى وتنظيم جميع تلك الشخصيات تنظيماً خاصاً. بحيث تبرز معالم كل شخصية معالم الشخصية الأخرى. ففي الأوديسيا يضع هوميروس أوديسيوس وأعوانه -ومن بينهم الربة أثينا- في طرف -وجميع الطامعين ومن يعاونهم في الطرف الآخر.

ولعل ذلك الترتيب يبدو لأول وهلة بسيطاً غير معقد. أما في الإلياذة فالترتيب يبدو أكثر تماسكاً وأشد تعقيداً. إنه ينظم عالمين أو طرفين أيضاً: عالماً من الذكور فقط وهو ما تمثله جيوش الإغريق، وعالماً آخر من محاربين ونساء وعجائز وأطفال ورجال مسنين وهو ما تمثله مدينة طروادة بأكملها. إن هذه المقابلة بين العالمين تلفت الأنظار إلى وجود فكرة معينة عن الحرب وتؤكد معنى وجود هذه الفكرة في أكثر من جانب. ولو لم يفعل هوميروس ذلك لما أصبح الحدث في الإلياذة سوى سلسلة من المعارك الوحشية الضارية التي لا علاقة لها بالمشاعر الإنسانية[٢٤].

المراجع

١- مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس عشر، العدد الأول، ١٩٨٥.

٢- مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثاني عشر، ١٩٨١.

٣- مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثاني والعشرون، ١٩٩٣.

٤- د.أحمد عثمان: الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً، عالم المعرفة-الكويت، العدد ٧٧.

٥- جورج لوكاتش: الملحمة كرواية بورجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٩.

٦- د. عبد اللطيف أحمد علي: التاريخ اليوناني (العصر الهيلادي)، دار النهضة العربية- بيروت، الجزء الأول ١٩٧١.

٧- د.محمود إبراهيم السعدني: الحضارة الهللينية، الجزء الأول، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩١.

٨- د.عبد المعطي شعراوي: هوميروس شاعر الإلياذة والأوديسيا، المكتبة الثقافية، العدد (٢٦٥) الهيئة المصرية العامة.

٩- د.محمد كامل عياد: تاريخ اليونان، الجزء الأول ١٩٦٩.

١٠- د.علي عبد الواحد وافي: الأدب اليوناني القديم، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠.

١١- آرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة أحمد خاكي، الجزء الأول ١٩٨١ المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.

١٢- كارلتون كون: قصة الإنسان، ترجمة محمد توفيق حسين وعبد المطلب الأمين، مراجعة د.محمود الأمين، بغداد ١٩٦٥.

الحواشي

(١) مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس عشر، العدد الأول، ١٩٨٥، ص (٤-٦).

(٢) د.أحمد عثمان: الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً، عالم المعرفة، الكويت، ص (٣٣).

(٣) المرجع السابق، ص (٦٧).

(٤) من ذلك مثلاً: جلجامش بطل الملحمة السومرية الشهيرة، انحدر من أصل إلهي، أو هو يجمع -على الأصح- بين العنصرين البشري (حوالي الثلث) والإلهي (حوالي الثلثين ولذا كان يتمتع بكثير من القدرات الخارقة والقوى الإعجازية.

(٥) مجلة عالم الفكر، المرجع السابق، ص (٨-٩).

(٦) يقول جورج لوكاتش: «إن أشعار هوميروس تصور كفاح المجتمع بأقصى قدر من

الحيوية، استناداً إلى تلك الوحدة بين الفرد والمجتمع. وشعر القصائد الهوميرية يقوم بصورة أساسية على عدم وجود تقسيم اجتماعي للعمل (نسبياً)، فأبطال هوميروس يعيشون ويتحركون في عالم تتسربل أشياؤه بالشعر الذي هو صفة كل طارق وجديد -هي مرحلة طفولة البشرية- والشعر لدى هوميروس هو شعر الطفولة الطبيعية». «جورج لوكاتش-الملحمة كرواية بورجوازية، ترجمة جورج طرابليشي، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٩، ص (١٠-١١).

(٧) مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، مرجع سابق، ص (١٣).

(٨) د.عبد اللطيف أحمد علي: التاريخ اليوناني (العصر الهيلادي)، دار النهضة العربية -بيروت، الجزء الأول ١٩٧١، ص (١٨٣-١٨٤).

(٩) د.أحمد عثمان: الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً،مرجع سابق، ص (١٦).

(١٠) د. محمود إبراهيم السعدني: الحضارة الهللينية، الجزء الأول، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة- ١٩٩١، ص (٣٣).

(١١) د. عبد المعطي شعراوي: هوميروس شاعر الإلياذة والأوديسيا، المكتبة الثقافية، العدد (٢٦٥) الهيئة المصرية العامة، ص (٦-٧).

(١٢) د.محمد كامل عياد: تاريخ اليونان، الجزء الأول، ١٩٦٩ ص (١١١-١١٢).

(١٣) المرجع السابق، ص (١١٣).

(١٤) د.محمد كامل عياد: تاريخ اليونان، ص (٧٨-٧٩).

(١٥) د. عبد المعطي شعراوي: هوميروس شاعر الإلياذة والأوديسيا، مرجع سابق ص (٢٧-٣٠).

(١٦) د.علي عبد الواحد وافي: الأدب اليوناني القديم، دار المعارف بمصر -١٩٦٠، ص (٨٠).

(١٧) آرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة أحمد خاكي، الجزء الأول ١٩٨١ -المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ص (٧٤-٧٦).

(١٨) د.علي عبد الواحد وافي: الأدب اليوناني القديم،مرجع سابق ص (٨٥-٨٦).

(١٩) كارلتون كوون: قصة الإنسان، ترجمة محمد توفيق حسين وعبد المطلب الأمين، مراجعة د.محمود الأمين، بغداد، ١٩٦٥ ص (٢٨٧-٢٨٨).

(٢٠) مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني عشر، مرجع سابق، ص (٣٠-٣١).

(٢١) د. محمود إبراهيم السعدني: الحضارة الهللينية،مرجع سابق ص (١٥٠).

(٢٢) كارلتون كوون: قصة الإنسان، مرجع سابق ص (٢٨٩-٢٩٠).

(٢٣) د. عبد المعطي شعراوي: هوميروس شاعر الإلياذة والأوديسيا، مرجع سابق ص (٩٦).

الأنترنت منظومة عصبية لكوكب الأرض

أديب الخوري (*)

هل أنت فاهم لعجيبة التنفس التي تتمّ فيك ما دمت حيّاً؟ ولا أذكر غيرها من العجائب.

ميخائيل نعيمة (لقاء)

نعيش في عالم من العجائب. عالمٌ أعجب عجائبه أنّه كوّننا، حتّى صار عالمًا عجيبًا آخر كوّناه نحن وما زلنا نفعل. يدهشني كثيرًا أنّ الناس، بسبب العادة ربّما، باتوا يفتقدون على نحو كبير حسّ الاندهاش. أليس غريبًا أنّ شروق الشمس كلّ يوم، ودورة القمر كلّ شهر قمريّ ونجوم السماء (التي ما عادت تُرى كثيرًا على كلّ حال..) وأنّ الأشجار والأنهار والجداول وأنّ العصافير والطيور والحيوانات المختلفة، وأنّ الصخور والجبال والحجارة،

(*) أديب الخوري: باحث سوري ومترجم، له العديد من الكتب المترجمة والمؤلفات العملية.

وأنّ كلّ ما صنعه الإنسان أيضًا لم يعد مصدر دهشة.. أليس غريبًا أنّنا لا نُدهش لطيران الطائرة ولنور المصباح الكهربائيّ؟! فإذا كان يمكن لآيات الطبيعة ألا تكون مبعث دهشة لأنّها موجودةٌ أبدًا ولأنّنا اعتدنا وجودها منذ صغرنا، فكيف لاندهش لروائع أعمال الإنسان؟ نعم هناك أشياء اعتدنا عليها أيضًا إلى درجة أن باتت طبيعيّةً بدورها.. لكنّ هناك أشياء جديدة على الدوام.. ومع ذلك فلقد فقدنا حسّ الاندهاش حيالها.. أليس غريبًا أنّنا لا نُدهشُ أمام الهاتف النقّال الناقل للصوت والصورة مثلاً، أليس غريبًا أنّنا لا نُدهَشُ إلى حدّ تكذيب الأمر حين يخبرنا أحدٌ أنّنا بعد سنواتٍ قليلة سنصافح أصدقائنا المقيمين في الطرف الآخر من الأرض عبر الأنترنت؟.. يبدو أنّ تسارع التطوّر التكنولوجيّ وظهور شيءٍ جديد كلّ يوم قد أمات فينا حسّ العجب والاندهاش هذا.. لكنّني مع ذلك قرأت شيئًا أدهشني منذ وقتٍ قريب وسأحاول أن أُدهشك، أخي القارئ، معي:

أُجريَتْ في أحد المختبرات في فرنسا التجربة التالية: يتّصل إنسانٌ آليٌّ (روبوت) سلكيّاً بعصا تحريك يؤدّي تحريكها إلى الأمام أو الوراء إلى رفع ذراع الروبوت أو إسبالها. توضع هذه العصا في متناول قرد. ويتعلّم القرد بسهولة هذه اللعبة: يحرّك العصا إلى الأمام فترتفع اليد، وإلى الخلف فتُسبل. بعد عددٍ من تكرار هذه الحركة يُقطع السلك الواصل بين عصا التحريك والروبوت، لكنّ نظامًا آخر هو قصد البحث يُشغّل حينئذٍ، إذ يتلقّى جهاز استقبال ما زُوِّد به الروبوت مسبقًا إشارات كهرمغناطيسية صادرة عن دماغ القرد. فيرفع يده أو يسبلها مع حركة العصا غير المتّصلة أصلاً به، وتنجح التجربة. يُسأل الباحث الذي صمّم التجربة ونفّذها: هل كنت تتوقّع هذا النجاح؟ فيجيب: إنّ الذي أدهشني بالأحرى هو أنّ القرد قد فهم اللعبة الأخرى فيما بعد فصار يرفع اليد ويُخفضها بمجرّد أن يفكّر بالموضوع!! ويتوقّع هذا الباحث نفسه أنّ التطبيقات القريبة الممكنة لهذه الفكرة ستخدم على نحوٍ كبير المعاقين ولا سيّما البكم منهم الذين سيكونون قادرين إذًا على تحريك الأشياء عن بعدٍ بمجرّد التفكير في الأمر![1]

(١) عن مجلّة la recherche, mars2004.

إنّ أجمل ما في وسعنا أن نختبره هو السرّ المبهم. إنّه منبع كلّ فنّ وعلم حقيقيّين. فالّذي بات غريبًا عنه هذا الانفعال، الّذي لم يعد يقدر أن يُدهَش ويقف منخطف الرّوع، أحرى به أن يموت.

ألبرت أينشتاين[٢]

كلّ شيء من حولنا عجيبٌ ومدهش. وإذا كانت العادة تضع غلالةً على عيوننا فتُفقدنا حسّ الاندهاش فعلينا الا نُدهَش إذًا من مشاعرنا المحبَطة ومن سأمنا ومن ضجرنا ومن يأسنا من هذا العالم. لأنّ العيب على ما يبدو هو فينا وليس فيه. فالطبيعيّ ممّا يحيط بنا مدهشٌ جدًّا لأنّه يوقفنا أمام سرٍّ كبير ويدفعنا إلى البحث والنهم.. والصنعيّ من حولنا مدهش أكثر لأنّه يجعلنا نرى قدرتنا الكبيرة على الإبداع وعلى وضع يدنا في يد الطبيعة لمتابعة صياغة العالم. ولعلّ الأكثر صحّةً ودقّةً أن نقول: لأنّه يجعلنا نرى كيف تغامر الطبيعة بتسليم بعض مهامها إلى جزء من صنائعها، وهو نحن، لإتمام صياغة العالم والتطوّر.. هذا إن لم نضلّ الطريق ونقضي على هذا التطوّر أو على الأقلّ نعود به القهقرى.

أمّا القضاء على التطوّر فكلمةٌ أكبر ممّا يجب. قد نستطيع، بسبب حماقتنا وبسبب لعبنا بالنار، أن نعود بالحياة خطوات كبيرة إلى الوراء. لكنّ الحياة قادرةٌ دومًا على تجديد نفسها وعلى البدء كرّةً أخرى. وربّما على تفادي أخطائها الماضية وبالتالي تطوير كائنات أفضل منّا وأرقى وأكثر برًّا بأمّها الأرض. وما يجعلني واثقًا من قدرة الحياة على البدء من جديد في كلّ مرّة هو كون الحياة ظاهرةً شاملة وأصيلة لها من العمر ما للكون منه. ذلك أنّنا نقول اليوم ودون كبير تحفّظ إنّ الكون قد "وُلد" من انفجار بدئيّ فكأنّنا والحال نتحدّث عن كائنٍ حيّ. وإذا كنّا في واقع الأمر نتحدّث عن حياة إنسان أو حيوان أو شجرة أو جرثومة.. ونختلف حين نصل إلى الفيروس أو إلى جزيء الـ D.N.A مثلاً، هل هو حيٌّ أو غير حيّ. فإنّنا نتحدّث أيضًا وبتأكيد كبير عن حياة الكون وحياة الألكترون، مرورًا بحياة هذه الشركة أو هذا الجهاز الكهربائي. قد يعترض أحدٌ قائلاً إنّ استخدام كلمة الحياة يجري في الحالات الأخيرة على سبيل المجاز ولا يمكن القول إنّ الشركة أو إنّ جهازًا ما هو كائنٌ حيّ. أقبل هذا الاعتراض. لكنّني أطرح بالمقابل السؤال الأصعب: ولكن ما هي الحياة؟

(٢) مع كلّ احترامي لآينشتاين أبدي تحفّظي على عبارة "الأحرى به أن يموت" وأعتقد أنّ آينشتاين المشهور بحسّه الإنسانيّ ما كان ليقولها إلا من أجل التشديد على أهميّة الاندهاش في تطوّر الفكر والمعرفة. (المقولة مأخوذة عن الأنترنت موقع معابر www.maaber.org)

في كتابه "الكون" COSMOS الذي يجمع دقّة وموضوعيّة العلم إلى عمق وغنى التأمّل، يعرض عالم الفلك الكبير كارل سيغان هذه الصورة: "تشبه المجرّة تمامًا الكائن البشريّ الّذي يتكوّن من مجموعة من مئة تريليون خليّة والموجودة في حالة متواصلة من التشكّل والتلاشي، والّذي هو أكثر من مجموع أجزائه. [...]إنّ مجرّة درب اللّبانة تدور مرّةً كلّ ربع مليار عام. ولو أمكننا تسريع الحركة فسوف نرى أنّ المجرّة هي كيانٌ ديناميكيّ عضويّ تقريبًا وتشبه بشكلٍ ما كائنًا عضويًّا كثير الخلايا".[٣]

إنّ صدور مثل هذا التشبيه عن عالم ومفكّر من هذا المستوى، معروف برزانته وربّما بتحفّظه لأمرٌ يدعونا أن نقف ونتأمّل قليلاً فيه.

تجري مقارنةٌ مماثلة في كثير من الأحيان بين الفرد البشريّ كنموذج حيّ وبين الكرة الأرضية ككلّ: هل يمكن بدرجة ما وبطريقة ما اعتبار البشريّة برمّتها، بل وأكثر من ذلك الأرض نفسها، كائنًا حيًّا واحدًا ما نحن إلا بعض خلاياه؟ وإذا كان في ذلك شيءٌ من الصحّة فكم سيكون رائعًا أنّنا في الوقت الّذي نبدأ فيه باكتشاف أنفسنا، عبر معرفة بنيتنا التشريحيّة وخريطتنا الوراثيّة من جهة ومعرفة تاريخ تطوّرنا وقرابتنا مع كلّ الكائنات التي نصفها بالحيّة على الأرض، بل وجذورنا التي تعود في الأساس إلى المادّة التي نصفها بالجامدة أو غير الحيّة، نكتشف أيضًا وعلى سلّم آخر كوننا جزءًا صغيرًا من منظومة متكاملة لا يمكن أن نوجد منعزلين خارجها ولعلّنا نستطيع اعتبارها كائنًا أكبر يمكن أن نسمّيه على سبيل المثال: الحياةَ على الأرض، أو بتحديد أكبر "الأرضَ الحيّة" وكم هو رائعٌ أيضًا أنّنا في الوقت نفسه وبتزامن مدهش نبدأ الخروج من نطاق الأرض للبحث عن الحياة في الكون الأمر الذي طالما اعتبر خيالاً مفرطًا إلى أن صار اليوم مع اكتشاف مئات الكواكب الدائرة حول شموس بعيدة أمرًا لا مناص منه.

فإذا كان سيغان يشبّه المجرّة ككلّ بكائن عضويّ. أفلا يمكن أن نشبّه الأرض نفسها التي نستطيع أن ندرك على نحو أوضح ديناميكيتها وارتباط مكوّناتها بكائن حيّ أيضًا؟ أولا يمكن أن نكون نحن البشر، نوعًا من عصبونات فائقة لهذا الكوكب وأن تكون منظومة اتّصالاتنا الحديثة والتي ما نزال في بداية تكوّنها، بما فيها من الكمبيوترات والمحطّات الخليوية ومحطّات البثّ

(٣) الكون، تأليف كارل ساغان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٣ صفحة ٢٣٣.

والاستقبال الراديوية والأقمار الصناعية، الخ.. هي تلك الشبكة من الاستطالات التي تربط تلك العصبونات؟[٤] لا أعلم، إنّما تدهشني وتثيرني هذه الفكرة التي تزداد انتشارًا ورواجًا في الفترة الأخيرة عن تشبيه الأرض بكائن حيٍّ نحن منه بعض الخلايا. وأحاول أن أجهد فكري الواهن عسى أن أتفهّم قليلاً حقيقة الأمر.

فإذا كان يمكن لكلّ ذلك أن يكون صحيحًا فهل الحياة متماثلةٌ ذاتيًا بطريقة ما[٥]؟ هل تعيد تشكيل نفسها ضمن نفسها على مستويات مختلفة؟ فالخليّة تحتوي في نواتها على الخريطة المورثيّة للكائن ككلّ، والاستنساخ الّذي يكاد يكون صرعةَ العصر هو دليلٌ على أنّ الكائن موجودٌ بالكمون في كلّ خليّة من خلاياه. أمّا الهندسة الوراثية فلعلّها رمزٌ آخر لوحدة جميع الكائنات. فنحن لا ننتبه كثيرًا إلى التغيير الكبير الذي نحدثه في الأنواع الموجودة والتي تصبح شيئًا فشيئًا كائنات متلاقحة على نحو مدهش[٦]. فهل أنّ كلّ كائن من الكائنات الحيّة على الأرض، والّتي تربطها قرية أبناء العمومة، يمثّل صورةً مصغّرةً عن هذا الكائن الأكبر الّذي سمّيناه الأرض

(٤) العصبون هو نوع من الخلايا التي تشكّل أساس الخلايا العصبية. فهو خلية لها شكلٌ نجميٌّ يصدر عنه ما يشبه الذيل ويسمّى استطالةً. والاستطالة العصبية الصادرة عن العصبون يمكن أن تكون ذات طول كبير قد يصل إلى المتر وهذه الاستطالات هي إحدى الوسائل التي تعتمدها الجملة العصبية لنقل المعلومات بين الجملة العصبية وخلايا الجسم الأخرى.

(٥) التماثل الذاتي: هو مفهوم في الرياضيات يشكّل ركنًا أساسيًا من نظريّة حديثة تفسّر الكثير من الظواهر الطبيعيّة التي لم يكن العلم التقليديّ قادرًا على تفسيرها. إنّ فكرةَ التماثلُ الذاتي هي فكرة التشابه التام بين الكلّ والجزء. إذا وضعنا مرآتين متقابلتين على نحوٍ مناسب ونظرنا في إحداهما فإنّ صورتنا ستنعكس على المرآة الأخرى وترتدّ منها لنراها من جديد أمامنا مصغّرةً وهذه الأخيرة ستفعل الشيء نفسه وهكذا إلى ما لا نهاية. فنحن إذا كبّرنا إحدى الصورُ الصغيرة المنعكسة في المرآة المواجهة لنا سنرى سلسلةً جديدة من الصور المتتالية.. يعني هذا أنّ الجزء معادلٌ للكلّ..!

(٦) من أجل الحصول على الأنسولين لبيعه لمرضى السكّري تقوم شركات الأدوية بتربية الكثير من الأبقار. تؤخذ المورّثة الخاصّة بصنع الأنسولين من نواة خليّة إنسانيّة وتُزرع في البيضة الملقّحة للبقرة. سوف تحتوي جينات البقرة التي ستصبح هذه البيضةُ إيّاها على هذه المورّثة الإنسانية وستكون هذه الخليّة موجودة بالتالي في نواة كلّ خليّة من خلايا البقرة بما في ذلك في الحليب الذي ستنتجه. ومن أجل أن تدرّ البقرة نفسها المزيد من الحليب، يجري إدخال أنزيمٍ خاصّ مأخوذ من الخلايا الثديية لفأرة. إنّ هذا الكائن الجديد (البقرة) سيحوي في جينومه إذًا على مورّثاتٍ من كائنين آخرين ومثل هذه الأبقار صارت موجودة بكثرة في مزارع تابعة لبعض شركات الأدوية حيث يمكن فيما بعد فصل الأنسولين من الحليب بطرق كيماوية سهلة ويبقى الحليب نفسه قابلاً للتجفيف والبيع أيضًا.
يمكن أن نذكر أيضًا أنّه بات هناك آلاف إن لم يكن ملايين من فئران التجارب التي تحمل في جينومها مورّثات إنسانية مختلفة. (عن كتاب: العصر الجينومي، د. موسى الخلف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت تموز ٢٠٠٣).

والّذي تشكّله جميع الكائنات معًا، وهكذا صعودًا حتّى الوصول إلى أنموذج الكون برمّته ككائن يعيش حياته، بين أكوان أخرى إلى أن تأتي ساعتُه؟.

إنّ السؤال الأخير الذي يُطرح في نهاية الأمر هو التالي: هل تتجلّى الحياة، وهي واحدة، على المستويات المختلفة بأشكال ودرجات مختلفة؟ وهل يمكن إذا قبلنا هذا المبدأ أن نجيب ولو بعموميّة كبيرة على أسئلة كبرى طالما طرحناها على أنفسنا؟ وهل يمكن لكلّ هذا أن يضعنا أمام طريقة جديدة في فهم التحدّيات التي تواجه الجنس البشريّ والأرض ككّل، أعني تحدّيات التلوّث وانقراض الأنواع بالجملة ونضوب الطاقة، الخ.. وذلك بتفهّم المرحلة من العمر، إن جاز التعبير، التي تعيشها الأرض؟.

أكرّر القول إنّني لا أدّعي الصحّة المطلقة لهذا الطرح. ولكن لم لا نقم معًا بجولة صغيرة نستطلع فيها حدود ما وصلت إليه تكنولوجيا الاتّصالات والأنترنت ونحاول ربط ذلك مع مجمل حركة تطوّر العلم والتكنولوجيا والإنسان وباختصار التطوّر على الأرض. ويبقى لكلّ واحد أن يرى من خلال ذلك ما يراه؟.

ما هي الأنترنت؟

في الشهر الأخير من عام ١٩٦٩ (أي منذ أقلّ من ٥٣ عامًا فقط) تمّ للمرّة الأولى في الولايات المتّحدة الأميركية ربط مجموعة من أربعة حواسب لتنشأ بذلك أوّل شبكة حاسوبيّة في التاريخ تحت اسم: apranet (advanced projects research agency network).

وسرعان مابدأ التطوّر بعدئذ. فمن جهة تطوّرت هذه الشبكة نفسها حتّى ضمّت عشرات الكمبيوترات ومن جهة أخرى ظهرت العديد من الشبكات الأخرى المماثلة في أوروبا وفي أمريكا **نفسها**.

يعني ربط شبكة من الحواسب أنّ أيّ مستخدم لأيّ واحد منها يستطيع من حيث المبدأ أن يلج إلى ذاكرات الحواسب الأخرى ويتعرّف على ما فيها من معلومات. كما يمكن من ناحية أخرى استخدام طاقات معالجات هذه الحواسب مجتمعةً وكأنّها حاسبٌ واحد، من أجل تنفيذ برنامج لا يمكن لواحد منها مستقلاً أن ينفّذه.

عام ١٩٧١ كان عدد الكمبيوترات المتّصلة بشبكة apranet ١٥ كمبيوترًا فقط، وهو عدد صغيرٌ نسبيًا لكنّ له دلالة هامّة وهي أنّ عدد الكمبيوترات المتّصلة قد تضاعف مرّتين خلال عامين. وما يزال معدّل التضاعف الأسيّ هذا مستمرًا حتى

الآن وسيبقى خلال الأعوام القادمة على ما يبدو أيضًا.[٧]

كان التطوّر الكبير التالي هو إمكانية ربط شبكات مختلفة تحوي كمبيوترات مختلفة الأنظمة، وهذا ما كان مع الأنترنت التي وُلدت فعليًا عام ١٩٨٣. أي منذ نحو عشرين عامًا فحسب.

رافق ذلك ابتكار الكمبيوتر الشخصيّ بحيث أصبح الكمبيوتر أداةً يمكن أن يملكها معظم الأشخاص، في الدول الغنيّة أولاً، وفي الدول النامية بعد ذلك[٨] وصار يمكن لهذا الجهاز الذي كان قبل سنوات قليلة يشغل حجم بناء كامل أن يوجد في أيّ مكتب أو منزل أو حتّى أن يُحمَل باليد. وهكذا صار عدد الأجهزة المتّصلة بشبكة الأنترنت ١٠٠.٠٠٠ جهاز عام ١٩٨٩

(٧) يُحكى أنّ لعبة الشطرنج قد أعجبت كثيرًا ملك البلاد حين اختُرعت. فقام باستدعاء مخترعها و"أمره" أن يطلب ما يريد ويتمنّى. فكّر المخترع قليلاً ثمّ طلب أن يُعطى حبّة قمح واحدة عن المربّع الأول من المربّعات الأربعة والستّين التي تشكّل الرقعة، وحبّتا قمح عن المربّع الثاني وأربع حبّات عن الثالث وثمان حبّات عن الرابع وست عشرة حبةً عن الخامس وهكذا حتّى المربّع الرابع والستّين.. فهذا هو إذًا ما نسمّيه في الرياضيات التضاعف الأسيّ. وللقصّة تتمّة تشير إلى مدى ضخامة الأعداد التي نصل إليها من خلال التضاعف الأسيّ: فلقد استخفّ الملك، بل شعر بالإهانة لأنّ ذلك المخترع يطلب منه بعض حبّات من القمح وأمر وزيره أن يتولّى صرف المكافأة.. بعد يومين، وفيما الملك خارجٌ من قصره لتفقُّد الرعيّة (وهي عادةٌ صارت نادرةً اليوم) رأى ذلك المخترع جالسًا عند باب القصر، فسأله عمّا يفعل. أجاب: أنتظر صرف مكافأتي. عاد الملك أدراجه واستدعى الوزير وهذا بدوره استدعى العلماء الذين شرح كبيرهم للملك أنّهم يحتاجون لبعض الوقت لحساب كميّة القمح التي يجب صرفها.. ولكي لا أطيل كثيرًا اختصر فأقول إنّ الملك العظيم لم يستطع صرف المكافأة حتّى اليوم. إذ تبيّن أنّه لا بدّ من تجفيف كافّة محيطات وبحار العالم واستصلاح كافّة الصحاري وزرعها جميعًا بالقمح لعدد كاف من عشرات السنوات حتّى يحصل المخترع على مكافأته!! يمكن لهذه القصّة أن تتيح لنا تخيّل عدد الكمبيوترات التي ستتّصل بالأنترنت لو استمرّ معدّل التضاعف على ما هو عليه لعقد واحد آخر من السنين.

(٨) ملاحظة: في سورية لا يزيد ثمن جهاز الكمبيوتر الحسن الإمكانيات كثيرًا عن ثمن جهاز التلفاز مثلاً، فإذا لاحظنا أنّ التلفاز جهازٌ موجودٌ في كلّ بيت تقريبًا فهذا يعني أنّ الإمكانية الماديّة لوجود الكمبيوتر الشخصيّ في كلّ بيت أمرٌ في متناول اليد، وإذا أخذنا بعين الاعتبار أيضًا أنّ الهاتف الأرضي قد صار موجودًا في معظم البيوت أيضًا فهذا يعني أنّ إمكانية الارتباط بالأنترنت متوفّرة للجميع وأعتقد أنّ المطلوب هو المزيد من نشر الوعي والتعليم اللازم لاستخدام الأنترنت ولاستخدامها على نحو صحيح ومفيد حتّى من قبل الأطفال والطلاب، يبقى أن نشير إلى التقصير الذي نعانيه منه على مستوى التمكّن من اللغات الأجنبية ولا سيّما الإنكليزية والتي تمثّل أكثر من ٩٠ بالمئة من حجم المعلومات على هذه الشبكة.

وارتفع إلى المليون عام ١٩٩٢ وإلى ٢٠٠ مليون عام ٢٠٠٠. وتختلف تقديرات هذا العدد بين مصدر وآخر وتشير بعض المصادر إلى أنّ عدد الأجهزة المتّصلة بشبكة الأنترنت حول العالم هو بحدود ٦٥٠ مليون جهاز اليوم وهو رقمٌ يقارب عشر عدد سكّان العالم. وما يزال هذا العدد يتضاعف مرّةً كلّ عام تقريبًا.

لن أدخل في كثير من القضايا التقنية التفصيليّة وفي المصطلحات العلمية التي يمكن أن تخفي جوهر الفكرة. بل أحاول التعريف بالأنترنت بطريقة تخدم غرض هذا المبحث من جهة وتبسّط الموضوع من جهة أخرى:

❖ الأنترنت اليوم شبكة من بضعة مئات من ملايين الحواسب (وبالتالي من بضعة مئات من ملايين الناس) المتّصلة مع بعضها البعض بحيث تستطيع تبادل المعلومات بمختلف أشكالها: المكتوبة والمصوّرة (صور ثابتة أو متحرّكة) والمسموعة والمرمّزة بطرق أخرى...

❖ ليست الأنترنت من حيث المبدأ شبكةً مركزية فلكلّ الحواسب المتّصلة نفس الميّزات وإمكانيات التواصل بين بعضها البعض. فالخبير إلى حدٍّ كاف في نظم الشبكات يستطيع من أيّ حاسبٍ في أيّ مكان أن يصل إلى أيّ حاسب صغير أو كبير في أيّ مكان في العالم شرط أن يكون متّصلاً بالشبكة وهذا ما يفعله قراصنة المعلومات. ومع ذلك، ومن الناحية العملية فإنّ بعض الحواسب المتّصلة بالشبكة هي حواسب مميّزة فعلاً، لا لأنّ ذلك لا بدّ منه من حيث المبدأ بل لأنّ ذلك يحدث بسبب أمور تنظيميّة بحتة[٩]

❖ لا يكفي وجود الشبكة بما فيها من حواسب ومن معلومات، هناك أهميّةٌ كبرى للأساليب التي يجب اتّباعها للوصول إلى معلومة مطلوبة. ويقابل ذلك الأساليب التي يجب اتّباعها في عرض المعلومات المختلفة. فإذا شبّهنا الأنترنت بشبكة واسعة من الطرق فإنّ علينا أن نزوّدها، مع كل هذا الاتّساع والتعقيد بالكثير من الشاخصات واللافتات التي تشير إلى الاتّجاهات وأسماء الأماكن.. تشكّل شبكة الويب التي طرحها على الأنترنت تيم بيرنز لي Tim Berners-Leeعام ١٩٩٤ طريقةً تساعد كثيرًا في تنظيم المعلومات على الشبكة. ومع ذلك فهي طريقةٌ ما تزال تحتاج إلى التعديل والتطوير كما يدعو إلى ذلك مبتكرها نفسه. وهو يطمح إلى الوصول إلى طريقة لتنظيم العمل على الأنترنت يصبح فيها كلّ متّصل قادرًا، لا على البحث

(٩) ألا تذكّرنا هذه البنية اللامركزية من حيث المبدأ إنّما التي تنطوي على نوع من شبه المركزية ببعض مزايا القشرة المخيّة، حيث يختصّ جزءٌ منها بالرؤية مثلاً ولكن إذا نُزع هذا الجزء فإنّ خلايا أخرى من القشرة الدماغية تتولّى مسؤوليّة هذه العمليّة؟

عن المعلومات واستشارة المصادر المختلفة وبسهولة أكبر فقط بل وكذلك على التدخّل في شبكة الويب بطريقة مختلفة عن البريد الألكتروني". ويقول لي: "يجب أن يكون كلّ متّصل قادرًا على التدخّل بشكل مباشر على صفحات الويب، وعلى نحو مستقلّ عن البريد الألكتروني". ثمّ يضيف متابعًا: "إنّ علينا أن نكون قادرين جميعًا لا على طلب المعلومات والاستشارة فقط بل على أن نخلق، دون أيّة صعوبة أيّ نوع من الوثائق على الويب. إنّ واقع كوننا لم نستطع حلّ هذه المسألة يحدّ كثيرًا من القدرة الإبداعية الاجتماعية والسياسية للويب"[10]. ونرى هنا إشارةً إلى ما لدى مبتكر الويب من قناعة كبيرة في الأثر المرتجى للأنترنت على الحياة وعلى المجتمع.

❖ تختلف سرعة تبادل المعلومات عبر الشبكة باختلاف طبيعة هذه المعلومات. نعلم أنّ مقدار المعلومات يُقاس بواحدة تدعى البت. فكلّ معلومة تمثّل بشريط من رمزين: الواحد أو الصفر. وعندما يكتب أحدنا رسالةً لصديقه ويرسلها عبر البريد الألكتروني مثلاً فإنّ كلّ كلمة من الكلمات تترجم إلى سلسلة من أصفار ووُحدان. فعدد هذه الأصفار والوُحدان في الرسالة هو عدد البتات في الرسالة وهو ما ندعوه حجم الرسالة.

❖ إنّ المعلومات المكتوبة لا تشكّل أحجامًا كبيرةً جداً على عكس المعلومات الصوتية، إذ يمكن لصوتنا أيضًا أو لأي صوت آخر أن يترجم إلى سلسلة من هذه الرموز لكنّ نقل الأصوات عبر ترجمتها إلى أصفار ووُحدان يحتاج إلى وقت أطول قليلاً من نقل المعلومات المكتوبة بسبب الزيادة في الحجم. أمّا الصور فهي تحتلّ أحجامًا أكبر بكثير أيضًا وتصبح الأحجام من مرتبة قصوى حين يتعلّق الأمر بصور متحرّكة أي بنقل فيلم سينما مثلاً[11].

❖ إذا عدنا إلى تشبيه الأنترنت بشبكة

(١٠) عن مجلة
La Recerche, n 328, Fevrier2000 .p.62.

(١١) إنّ نقل فيلم سينمائي عبر خطوط الأنترنت وفق نظام خطوط الهاتف المعمول به في سورية وباستخدام موديوم سرعته ٦٥ كيلوبايت يحتاج إلى ١٧١ ساعة أمّا نقل نفس الفيلم في نظام ADSL الذي يعمل على خطوط الهاتف العاديّة أيضًا وهو النظام الذي تعمل وفقه معظم الأجهزة المرتبطة بالشبكة في بريطانيا، فهو يتطلّب نحو ٢٥ ساعة في حين يمكن نقل نفس الفيلم عبر تقنيات نقل حديثة ما تزال محصورة الاستخدام ضمن الشركات الكبرى ومراكز البحث والمؤسّسات الحكومية خلال ستّ ساعات. أمّا نقل الفيلم نفسه على النسخة التالية من شبكة الأنترنت والتي تسمّى أنترنت ٢ والتي ستوضع قريبًا في متناول الأكاديميين والعلماء فقط فهو يستغرق نصف دقيقة فقط. (عن مجلّة الثقافة العالمية عدد ١٢٣، آذار، نيسان ٢٠٠٤، ص ١٧٠).

الطرق. نلاحظ أنّه يمكن للدرّاجة أن تسير على طريق ضيّقة لا يزيد عرضها عن نصف متر. لكنّ ذلك غير ممكن لسيارة صغيرة تحتاج إلى طريق عرضها على الأقل متر ونصف أو متران. أمّا حين يتعلّق الأمر بالشاحنات الكبيرة مثلاً فلا بدّ من توسيع الطريق أكثر فأكثر ولا سيّما أنّ علينا أن نأخذ بعين الاعتبار إمكانية مرور الكثير من السيارات معًا.. وبمعنىً آخر ازدحام المواصلات. فالنصوص المكتوبة تشبه الدراجات بينما تشبه المسجّلات الصوتية السيارات الصغيرة وحين نصل إلى الأفلام السينمائية التي نرغب بإرسالها عبر طرق الأنترنت فعلينا أن نتخيّل شاحنات ضخمة قد يصل عرضها إلى عشرة أمتار وطولها إلى ما يزيد عن الخمسين مترًا.

❖ إنّ الوصف السابق لا يعطي صورة حقيقيّة عن طبيعة ما يجري. فهذه العربات المختلفة الأحجام لا تنتقل عبر طرق الأنترنت كما تنتقل العربات الحقيقية عبر الشوارع بل يجري تقسيمها دومًا إلى قطع صغيرة من المعلومات تنتقل من المرسل إلى المستقبل عبر دروب مختلفة على الشبكة العجيبة ليُعاد تجميعها في النهاية من جديد. والحال فإنّ النصّ المكتوب يحتاج أيضًا إلى الطرق الواسعة بقدر حاجة الأفلام المصوّرة المتحركّة فليس العائق هو سعة الطريق بالنسبة لحجم العربة بل العائق هو الازدحام الشديد الذي يسبّبه التزايد المطّرد للمستخدمين والتزايد المطّرد لأنواع المعلومات المرسلة. فبعد النصوص المكتوبة والمسجّلات المسموعة والأشرطة المصوّرة.. تجري الآن ترجمة المحسوسات الشمّيّة واللمسية وحتّى الذوقية إلى لغة الأصفار والوحدان لتُرسل بدورها عبر الأنترنت. يعني هذا أنّنا إذا كنّا في الماضي نسمع عبر الهاتف صوتًا متقطّعًا لصديقنا المسافر في الولايات المتّحدة أو في الصين، وإذا أصبح بإمكاننا اليوم أن نتحدّث إليه عبر الأنترنت وأن نشاهده في الوقت نفسه، فإنّنا في مستقبل غير بعيد جداً نستطيع أن نصافحه وأن نشمّ رائحة الطعام الّذي يحضّره وربّما أن نتذوّق طعمه أيضًا!!.

❖ تتألّف شبكة الطرق التي تحدّثنا عنها والتي تختصّ بنقل المعلومات، والمعلومات بالمناسبة هي كلّ شيء، من أنواع مختلفة من الأشياء: الكابلات النحاسية العادية المستخدمة في خطوط الهاتف والكابلات المحورية، وكابلات الألياف البصرية، وموجات الراديو التي تنتقل عبر محطّات إرسال واستقبال أرضية أو فضائية أي محمولة على أقمار صنعية.

❖ تضيق كلّ هذه الخطوط بالمعلومات المتزايدة التي يجري إرسالها عبر الأنترنت، يعني ذلك ازدحامًا في السير وبالتالي تأخّرًا في الوصول. في هذه الحالة تفقد بعض الأشياء إمكانية الوصول الصحيح.

يُعمَل من أجل حلّ هذه المشاكل على مستويين: الأوّل هو توسيع الطرق وزيادة عددها وتنويعها. تنفّذ اليابان مشروعًا يكلّف ٢٠٠ مليار دولار يدعى الشبكة الرقمية للخدمات المتكاملة ويهدف إلى ربط كلّ منزل وكل مكتب في اليابان بالألياف البصرية بحلول عام ٢٠١٠ ويشبه ذلك أن تربط دولة ما جميع قراها ومدنها وتجمّعاتها السكّانية حتّى الصغيرة والنائية بشبكة من الطرق السريعة المؤلّفة من عشرين مسلكًا. أمّا في الولايات المتّحدة فيجري التفكير باتّجاه آخر: إنّ إرسال المعلومات عبر الأقمار الصناعية يسبّب مشكلة لا يسهل حلّها. فالزمن اللازم لوصول المعلومات المشفّرة من المرسل إلى القمر الصناعي ثمّ من القمر الصناعي إلى المستقبل هو زمنٌ محسوس، حتّى وإن كانت سرعة الإرسال هي سرعة الأمواج الراديوية، أي سرعة الضوء، الأمر الّذي يؤدّي لخلق مشاكل كبيرة في نقل المعلومات. للتّغلب على ذلك يجري التحضير حاليًا لإطلاق مجموعة من الأقمار الصناعية المنخفضة المدار، أي القريبة نسبيًا من سطح الأرض، يعني ذلك أنّنا في غضون سنة أو سنتين يمكن أن نشاهد في سهراتنا الصيفية على الشرفات أشياء تشبه النجوم ولكنّها أكبر حجمًا منها، فعلينا ألا نستغرب كثيرًا حينئذ. إنّها أقمارٌ صنعية قريبة بما يكفي لمشاهدتها بوضوح وبحجم كبير نسبيًا وبأشكال رائعة وهي تعبر سماءنا مرسِلةً ومستقبلةً مختلف أنواع المعلومات بين حواسيبنا. إنّ الصورة الرومانسية القديمة للعاشق الذي يسهر مع القمر مرسلاً معه أشواقه إلى حبيبته البعيدة سيصبح لها نوعًا من التجسيد. فهذه الأقمار الصنعية ستنقل الكثير ولاشكّ من مثل هذه الأشواق!! لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ كون هذه الأقمار الصنعية منخفضةً في مدارها يجعلها لاتغطّي مساحات كبيرة من الكرة الأرضية، والحال فلا بدّ من إطلاق شبكة من عدد كافٍ قد يصل إلى المئات منها تغطّي سطح الكرة الأرضية بمجمله. تقوم شركتان أميركيتان بتنفيذ مشروعين مختلفين على هذا الصعيد وسيظهران في غضون عامين[١٢]. إنّ أجهزةَ الكمبيوتر ستزوّد في هذه الحال بصحون صغيرة لالتقاط وبثّ المعلومات والصحن الذي نستخدمه الآن لاستقبال المحطّات الفضائية التلفازية سيضحي جزءًا لا يتجزّأ من أجهزة التلفزيون والكمبيوتر المستقبلية. وقد لايتأخّر الأمر حتّى يصبح شيئًا مطبوعًا على قميصنا الداخليّ حين يصبح الكمبيوتر شيئًا نعلّقه على حزامنا في حين

(١٢) عن كتاب: كيف سيغير عالم المعلومات الجديد حياتنا. تأليف مايكل دبرتوزس، مركز الحضارة العربية، القاهرة، آذار ٢٠٠٠.

لا تكون شاشته أكثر من زاوية صغيرة من نظاراتنا.

❖ هناك تقنياتٌ أخرى تجري دراستها وتجريبها من أجل الحصول على سرعٍ أكبر في تبادل المعلومات تمكّن من وضع التقنيات الخيالية التي يجري إعدادها، كنقل الأحاسيس اللمسيّة بل ونقل الحركات أيضًا، موضع التنفيذ. لكنّ الحديث عن هذه التقنيات ليس الموضوع الرئيس، إنّما أكتفي بالقول هنا. إنّ شبكة الأنترنت، أو بالأحرى النسخة القادمة التي يجري تطويرها من هذه الشبكة ستكون مجموعةً من طرق الاتّصالات المتعدّدة الأشكال من أقمار صناعية وكابلات سلكية على اختلاف أنواعها ومحطّات خليوية أكثر تطوّرًا وسرعةً بكثير من المحطّات الخليوية الحالية وأصغر حجمًا (إنّما أكثر عددًا) منها.

❖ إنّ المستوى الثاني الذي تعالج عنده مشكلة ازدحام طرق الأنترنت هو العمل على تطوير أنظمة السير بما يخدم سرعة وأمانة الوصول. والمقصود بأنظمة السير في شبكة الأنترنت هو بشكلٍ أساسيّ بروتوكول الأنترنت وكلمة بروتوكول لا تشير تمامًا هنا إلى المعنى الفعلي لهذا المصطلح. نكتفي بالقول إن بروتوكول الأنترنت هو مجموعة البرمجيات المستخدمة في ربط مئات آلاف الشبكات المنتشرة حول العالم في شبكةٍ واحدة هي الأنترنت والناظمة لانتقال المعلومات فيما بينها. إنّ بروتوكل الأنترنت هو برامج جرى وضعها في نهايات السبعينات من القرن الماضي ومع أنّه جرت عليها تعديلاتٌ وتطويرات كثيرة إلا أنّها باتت قاصرةً عن مجاراة التوسّع الهائل في عدد الحواسب وكميّة المعلومات المتدفّقة عبر الأنترنت. يجري العمل الآن وفي أكثر من جامعة ومركز بحث في العالم على إيجاد بروتوكولات أكثر تطوّرًا وفاعليةً. إنّ تطوير بروتوكولات الأنترنت يمكن أن يضاعف السرعات التي تنتقل بها المعلومات حاليًا عدّة مرّات حتّى مع بقاء طرق المواصلات على حالها. أمّا تطوير الاثنين معًا فسيفتح أمام الشبكة آفاقًا قد تكون أكثر رحابة ممّا يمكن أن نتخيّل.

❖ تعتبر مسألة واجهات التعامل بين الإنسان والكمبيوتر، وبالتالي بين الإنسان والأنترنت مسألة بالغة الأهمية إذ من الضروري أن يكون التعامل ممكنًا ومتاحًا لجميع الأشخاص دون تعقيد. فحين ظهور الكمبيوتر للمرّة الأولى كانت المعطيات تدخل إلى الكمبيوتر وفق آلية في غاية التعقيد حيث يجب أن تترجم المعلومات (سواء البرامج أو المعطيات الأولية) إلى لغة الصفر والواحد بشكلٍ شبه يدوي وتُدخل إلى الحاسب عن طريق البطاقات المثقّبة وبالطريقة نفسها كانت تُخرّج النتائج. وقد قاد التطوّر الذي مرّ في مراحل عديدة إلى

اختصار واجهات التعامل الحاليّة إلى لوحة المفاتيح والشاشة وهي الطريقة الأكثر شيوعًا. هناك إضافة لذلك الملحقات المعروفة كالماسح الضوئي والطابعة، الخ.. غير أنّ هذه الواجهات في التعامل غير مرضية وغير كافية بالنسبة للتطبيقات المقبلة وللخدمات المستقبلية للكمبيوتر وللأنترنت. فضلاً عن ذلك فهذه الطريقة في التعامل ما تزال طريقةً، رغم كل بساطتها، تعتبر معقّدةً نسبياً. فاستخدام لوحة المفاتيح يحتاج إلى تدريب ما والقراءة على الشاشة أو حتّى على الورق المطبوع تتعب النظر، الخ.. فضلاً عن ذلك فالعمليّتان غير ممكنتين أثناء المشي أو أثناء قيادة السيّارة مثلاً.. وفي نهاية الأمر فإنّ هذه الطرق في التعامل لا تكفي لنقل كلّ أنواع المعلومات، كنقل الروائح والملامس ونقل الحركة.

❖ هناك العديد من واجهات التعامل التي يجري حالياً تطويرها في المختبرات والتي أصبح بعضها جاهزًا بيد أنّه ما يزال مكلفًا وغير صالح للطرح تجارياً في حين أنّ بعضها الآخر يحتاج إلى الانتظار لوقت قد يتأخّر قليلاً. إنّ أوّل ما يخطر في بالنا بالطبع هو التخاطب الصوتي، أي أن توجّه الأوامر للكمبيوتر عن طريق اللغة العادية ومع أنّ الفكرة الشائعة لدى معظم الناس هي أنّ هذه التقنية قريبةٌ جداً من التحقيق وعلى الغالب أقرب من تقنية نقل الأحاسيس اللمسية مثلاً، إلا أنّ العكس هو الصحيح. فواقع الحال هو أنّ اللغة المحكيّة قد تكون آخر ما سيمكننا أن نعلّمه للكمبيوتر. فتوجيه الأمر للكمبيوتر عن طريق اللغة العادية هو أمرٌ ما يزال بعيدًا نوعًا ما رغم وجود بعض المجالات التي يمكن أن يتعامل فيها المرء مع نظام كمبيوتري ما بواسطة اللغة كحجوزات الطائرات مثلاً. من الممكن بطبيعة الحال لخطوط الأنترنت أن تنقل حديثًا يجري بيني وبين شخص في الطرف الآخر من الكوكب، لكنّ ذلك مختلفٌ جداً عن تبادل الحديث بيني وبين آلة الكمبيوتر. فعندما أريد من هذه الآلة تنفيذ عملية حسابية مثلاً فلا بدّ لي من إدخال المسألة بواسطة لوحة المفاتيح مثلاً وقراءة النتيجة على الشاشة. أمّا طرح السؤال على الكمبيوتر بالطريقة التي يطرحه بها المدرّس على الطالب وسماع الإجابة شفهياً فهو أمرٌ ما يزال بعيدًا لكنّه قيد البحث والتحقيق. وحين يتحقّق فسنستطيع عندئذ أن نتعامل مع كلّ ما حولنا من أجهزة بالتحدّث إليها: فنذهب إلى العمل بعد أن نطلب من الغسّالة أن تبدأ الغسيل في ساعة محدّدة، وفي اللحظة التي نهمّ فيها بإغلاق باب المنزل وراءنا نتذكّر أنّنا نسينا جهاز التلفاز يعمل لوحده فنفتح الباب قليلاً ونطلب إليه بتهذيب ولطف أن يتوقف عن العمل، ثمّ نمضي مطمئنّين! أمّا على صعيد الأنترنت

فتصبح الأمور أكثر سهولةً بكثير فعندما أرغب على سبيل المثال، معرفة أفضل طريقة للسفر إلى مكانٍ ما بحيث أقضي أقلّ وقتٍ ممكنٍ من الترانزيت وبحيث يكون سفري في أقرب وقتٍ ممكنٍ من ساعةٍ معيّنة في يوم معيّن وبحيث لا أدفع أكثر من مبلغ معيّن من المال، فإنّ بإمكاني بدلاً من التجوّل بين مواقع شركات الطيران على الشبكة أن أكتفي بإفهام طلبي للكمبيوتر ليناديني بعد قليل بنفسه ويخبرني وأنا أعدّ القهوة في المطبخ بأنّ أفضل الاحتمالات أمامي هو كذا وكذا ويخبرني باسم الشركة وكلّ التفاصيل التي أريدها، ثمّ يسألني أخيرًا هل أحجز لك أم أنتظر؟

❖ فضلاً عن هذه الإمكانية التي قلت إنّها قد تكون آخر الإمكانيات التي يجري التحضير لها فإنّ هناك أيضًا ما يحضّر، بل ما صار موجودًا بالفعل من قفّازات تنقل أحاسيس اللمس وحركة اليد بحيث يمكن لشخصين متّصلين على شبكة الأنترنت أن يصافح أحدهما الآخر ويشدّ على يده بقوّة وبحرارة[١٢]. يجري تطوير أشياء مثيرة تحمل أسماء غريبة كالأنوف الألكترونية والبزّات الجسدية الألكترونية التي يمكن أن تنقل المرء بجملته افتراضيًا عبر الأنترنت إلى أيّ مكان آخر.. وإذا كانت هذه الأشياء ما تزال قيد التطوير في المختبرات فإنّ الزمن كفيلٌ بجعلها أقلّ إدهاشًا من كلّ الأجهزة السحرية المحيطة بنا. ويؤدّي كلّ ذلك إلى خلق ما يسمّى بالواقع الافتراضيّ المعزّز.

❖ في حياتنا العاديّة نقوم بجولة بين مكاتب الطيران المختلفة، أو نقوم بالاتّصالات اللازمة على الأقلّ من أجل معرفة أفضل إمكانيات السفر المناسبة لنا. أمّا في المستقبل غير البعيد فإنّنا نقوم بالجولة نفسها ولكن على الشاشة. في الحياة العاديّة يذهب الطالب إلى الجامعة لحضور المحاضرات كما يسافر العلماء أو الأطبّاء لعقد المؤتمرات والتباحث في آخر المستجدّات.. أمّا مع الأنترنت فهم يستطيعون أن يلتقوا وكلّ واحد منهم في مكتبه وفي بلده.. وهكذا نرى ولادة ما يسمّى العالم الافتراضي والذي كان في البداية عالمًا يلتقي الناس فيه عبر البريد الألكتروني وفي أحسن الأحوال عبر

(١٢) المدهش أيضًا أن تطوير هذه الوسائل قد أتى بقدر كبير من برامج الألعاب. وهنا يمكن أن نتعلّم درسًا صغيرًا وهو ألا نخاف أبدًا من كون أولادنا يقضون ساعات طويلة أمام شاشات الكمبيوتر مع الأنترنت وبرامج الألعاب فلسوف يتعلّمون تقنيات ويعيشون في عوالم فاتتنا نحن ولا يجب أن تفوتهم. ومن هذا المنظور، فإنّني أشعر بأنّ الشبّان الصغار الذين اعتادوا الدخول على الأنترنت حتّى وإن في سبيل اللعب فحسب، يستطيعون فهم ما يمكن أن يفوت الكبار، مهما كانت درجة ثقافتهم.

المخابرة التلفونية. أمّا الآن فقد صار اللقاء ممكنًا بالصوت والصورة وقريبًا جدًّا، في غضون عشر سنوات ربّما يمكن أن يصافح الناس بعضهم بعضًا عن بعد وفي وقت أبعد قليلاً قد يحتسون الشاي معًا!!.

❖ يمكننا إذًا أن نتخيّل الآفاق الواسعة من التطبيقات التي ستتيحها الأنترنت. فبعد البريد الألكتروني والمحادثة الهاتفية، وقراءة الصحف، والمشاركة في مجموعات الحوار والمناقشة في مختلف المواضيع ودفع الفواتير المختلفة، وحجز تذاكر الطائرات أو القطارات، والتسوّق، والترفيه والتسلية وصولاً إلى التعلّم والمشاركة في الأبحاث وإلى إجراء الفحوصات الطبيّة وحتّى إجراء العمليّات الجراحيّة عن بعد. وإلى الأعمال وعقد الصفقات الكبيرة ونهايةً بتكوين الصداقات وبالزواج عبر الأنترنت! يمكن أن نتخيّل الواقع كما قد يبدو بعد عقود قليلة. كلّ شخص في العالم مرتبطٌ بكلّ شخص فيه عبر شبكة أكثر تطوّرًا من الشبكة الحاليّة بما لا يقاس، سواء في سرعة الوصول أو في طريقة إيجاد الهدف أو في وضوح وأمان نقل المعلومات، الخ.. خطر ببالي وأنا أقطع طريقي ماشيًا بين البيت والعمل، لأنّ المشي سيصبح ضرورةً للجسم، أن أتّصل على سبيل المثال بصديق لي في فرنسا كي أطمئنّ على نجاح عمليّة جراحية أجراها أمس. ما عليّ في هذه الحال غير أن أفكّر في الموضوع فيتلقّف فكرتي جهاز الكمبيوتر الصغير الموجود في جيبي أو المعلّق على حزامي، ويقوم فورًا بالبحث عن عنوان هذا الصديق ويحدث الاتّصال وأراه على طرف نظّارتي المزوّدة بالشاشة اللازمة. ولا أخشى أن يتّهمني الناس بالجنون وأنا أتحدّث متمتمًا وحدي في الطريق لأنّ للجميع مثلي ميكروفونات صغيرة مزروعة بين أسنانهم وللجميع مثلي أيضًا لاقطات صوت خلف آذانهم أو في أقراطهم (وهي موضةٌ تزداد انتشارًا يومًا بعد يوم للشبّان كما للغواني.) هذه هي بعض الصور التي يمكن أن يعيشها اولادنا إن لم نعشها نحن أنفسُنا. لكنّ الاستخدامات الأكثر إثارةً إنّما تأتي بعد ذلك. لأنّها الاستخدامات الأكثر جمعيةً والأكثر أهميّةً على مستوى الكوكب.

❖ تقوم الجملة العصبية عند الإنسان، كما عند كلّ كائنٍ آخر بوظائف هامّة على صعيد العلاقة بين مختلف خلايا ونسج الكائن. لكنّ النشاط الأهمّ لهذه المنظومة إنّما يكمن في كونها محرّكَ التعامل مع الوسط الخارجيّ. فالجهاز العصبيّ عبر نهاياته الطرفية أي أعضاء الحسّ كالعينين والأذنين، إلخ.. يلتقط المعلومات الواردة من الوسط الخارجيّ ويحلّلها في القشرة الدماغية أو في أماكن أخرى أحيانًا ويصدر أوامره إلى أعضاء الجسم المختلفة للتصرّف على النحو الملائم. ألا يشبه هذا الجهاز الجديد وغير المكتمل بعد والّذي ما

يزال قيد التطوير على الأرض الجهاز العصبيّ للإنسان؟ ألا يمكن أن ندرك مقدار هذا الشبه إذا نظرنا إلى تعامل الأرض مع الخارج لا مع الداخل؟ أي مع الفضاء والكون، وهو تعاملٌ بالكاد قد بدأ. هل يمكن تشبيه المراصد والمسابر على اختلاف أنواعها بأعين للأرض وأعضاء حسٍّ لها؟ لا سيّما مع بداية وضع أقمار صناعية تدور لا حول الأرض فقط بل حول بعض الكواكب الأخرى في المجموعة الشمسيّة والتي بدأ يتمّ وصلها معًا عبر شبكة اتّصالات معلوماتيّة خاصّة؟ وما الذي تفيد به شبكة الأنترنت أو النسخة التي ستتطوّر عنها على صعيد الكون؟

❖ إنّ الكثير من الأسئلة تُطرح هنا: هل يمكن على سبيل المثال طرح آلاف وربّما ملايين الصور والمعطيات التي جنتها المركبات الفضائية والتوابع الصنعية والمراصد الفلكية والتي لا تجد من يقوم بدراستها، على الأنترنت ليسهم كلّ من أراد في دراستها ولتنشأ فرق دراسة مشتركة يتوزّع المشاركون فيها من هواة الفلك ومحترفيه في أماكن مختلفة من العالم؟

❖ سؤالٌ آخر: لم يعد السؤال حول وجود كائنات عاقلة في مناطق مختلفة من الكون سؤالاً موضع خلاف.. لكنّ التساؤل الممكن هو التالي هل يمكن أن يلتقي ويتحاور ممثّلون عن هذا الكوكب مع ممثّلين عن ذاك، قاطعين ملايين السنين الضوئية.. أمّ أنّ هناك إمكانيةً ما لا ندري طبيعتها للقاء هذا الكوكب ككلّ (أو بدقّة أكبر هذه الحياة بمجملها) مع تلك عبر المسافات الكونية وربّما عبر الزمن؟ لنفرض أنّنا تلقّينا في يوم من الأيام عبر المراصد الراديوية الموجّهة لهذا الغرض رسالةً من حضارة كونية ما قد تكون مبادرةً من جانبهم أو إجابةً على رسالة سبق أن أرسلت من الأرض. فهل ستعطينا هذه الرسالة الممكنة صورةً عن "الفرد" الذي كان صاحب المبادرة بإرسالها؟ أم أنّ الأقرب للمنطق هو أنّنا سنكون أمام محاور هو حضارةٌ أخرى وحياةٌ أخرى في منطقة ما من الكون بمجملها؟ أولن يبدو الأمر بالنسبة لهم على نفس الحال؟ فهم لن يتعاملوا مع الولايات المتّحدة أو مع وكالة الفضاء الأميركية أو مع هذا أو ذاك من العلماء، بل بالأحرى مع هذا الجزء من الكون الذي يُسمّى الكرة الأرضية وقد يُسمّونهم من جهتهم أيّ اسم آخر.

❖ يعلّمنا التاريخ ويكشف لنا العلم الحديث أنّ العوامل الحاسمة في التطوّر على الأرض كانت على الدوام، وحتّى الآن على الأقلّ عوامل كونية. فالطاقة التي تتغذّى بها الأرض بكلّ ما عليها من كائنات هي بالأساس طاقة الشمس. والماء الّذي على الأرض أتى منذ عهود بعيدة جداً من الفضاء، ومع أنّ الأمر لم يحسم حول كون الجزيئات العضوية الأولى قد أتت من

الفضاء أو تشكّلت على الأرض بيد أنّ عوامل كونية قد لعبت دورًا هامّاً في الحالتين. وعلى صعيد أقرب زمنيّاً نعرف جميعًا التأثير الكبير للنيازك على الحياة على الأرض، فانقراض الديناصورات وتجدّد الحياة وفق المنحى الّذي أدّى إلى نشوئنا إنّما كان بسبب نيزك كبير ضرب الأرض منذ ٦٥ مليون عام. ولقد قرأت منذ فترة وجيزة خبرًا عن اكتشاف حفرة هي الأكبر عالميّاً في أستراليا يبلغ نصف قطرها نحو ١٩٣ كم وهي على الأغلب حفرةٌ نيزكية وإذا تأكّد ذلك فسوف يكون التفسير الملائم لأكبر موجة غير مفسّرة حتّى الآن من انقراض الأنواع شهدتها الأرض.

❖ يعني ذلك أنّ علاقة الأرض مع الفضاء هي علاقةٌ هامّة وعلينا ألا ننظر إلى الموضوع من زاويتنا الضيّقة وبمقاييس حياتنا، أو حتّى بمقاييس عمر ما نسمّيه مدنيّتنا، التي تعتبر لا شيء في مقياس عمر الأرض والكون. إنّ إمكانية تكرار أحداث كونية تؤثّر بشكل كبير أو صغير على الحياة على الأرض هي إمكانيةٌ موجودةٌ دومًا. لكنّ الّذي تغيّر الآن هو وجودنا وقدرتنا، المشكوك بها ربّما والتي لايستهان بها مع ذلك على التعامل مع أحداث كونية ممكنة بشكل فاعل. ففي حين لم يكن أمام الديناصورات غير أن تتلقّى ضربة النيزك فإنّ أمامنا أن نحاول على الأقلّ القيام بعمل شيء ما. ومن الطبيعيّ أن الاكتشاف المبكّر للحدث المحتمل يساعد كثيرًا في مواجهته ومن الطبيعيّ أيضًا أنّ القدرة على التفكير المشترك وعلى اتّخاذ قرار جماعيٍّ قدر الإمكان وعلى وجود تقنيات مناسبة لمعالجة المسألة، إلخ هي أمورٌ يمكن أن تلعب دورًا هامّاً في مواجهة حدث كونيٍّ محتمل. يبقى السؤال الأكبر إلى أيّ مدىً يمكن لمثل هذا الأمر أن يكون عاملاً موحّدًا للبشريّة وللحياة على الأرض. أعتقد أنّه سؤالٌ يخصّ المستقبل بقدر ما أعتقد أيضًا أنّ المستقبل هو شيءٌ نصنعه اليوم.

❖ عندما ابتكر تيم بيرنز لي شبكة الوب كان يرى فيها عقلاً بشريّاً ضخمًا دائم النموّ تكوّن نتيجة ربط الكثير من معارف الأفراد في أنحاء العالم معًا[١٤]. وأعتقد أنّ بروز هذا الدماغ الضخم لن يتحقّق إلا بوجود ما يحرّضه من الخارج وهو أمرٌ قد يسعى إلينا على نحو لا نتوقّعه لكنّنا في كلّ الأحوال بدأنا نسعى إليه. فإطلاق مراكب فضائية تجوب الفضاء ما بين النجوم والمجرّات وإطلاق رسائل راديوية لا نعرف من سيلتقطها ومتى، الخ..

(١٤) عن Michael DERTOUZOS كيف سيغيّر عالم المعلومات حياتنا ؟ترجمة بهاء شاهين، دار مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، صفحة ٦٦.

يعني أنّنا بدأنا، كطفل وليد نطلق صرخات تقول نحن هنا نبحث عن آخرين ولعلّ هؤلاء الآخرين لن يتأخّروا في الظهور وعلى الأرجح في وقت ومكان وطريقة لا يمكن التنبّؤ بها وحينئذ فقط قد تأخذ شبكة الاتّصالات الأرضية معنى وجودها وقد تبدأ مرحلةً جديدةً من تطوّرها. تمامًا كما لا يبدأ الطفل تعلّم اللغة وكلّ علم آخر واستثمار منظومته العصبية إلا بعد أن يولد بوقت طويل.

ربّما كان كلّ ما أقوله هنا هو ضربٌ من الخيال أو الشطح أو الفانتازيا وأنا لا أجد بأسًا في ذلك فغالبًا ما يثير الشطح حماسًا والحماس يؤدّي إلى العمل والبحث يؤدّي إلى الاكتشاف ولن يضايقني أبدًا أن تثير هذه الأفكار، التي ليست كلّها أفكاري تمامًا، حماسًا ونشاطًا يؤدّيان إلى اكتشاف حقائق تناقض هذه الرؤيا. بل سيفرحني على كلّ حال أن تُكتَشف حقائق جديدة وأن يستمرّ التقدّم في المعرفة. لكن ما يمكن أن يسوء نيّ هو أن توصف هذه الأفكار بالجميلة أو بالقبيحة أو بالمبالغ بها أو بأيّ شيء آخر ثمّ ينتهي الأمر عند هذا الحدّ ولا تتمخّض في النهاية عن أيّ شيء..

يبقى أنّ كلّ ما قلته حتّى الآن هو محاولةٌ لطرح رؤيا.. لكنّ الأحداث الحقيقية المثيرة إنّما بدأت بعد نحو عام من الآن.

بشرى
وتحسب أنّك جرمٌ صغيرٌ
وفيك انطوى العالم الأكبر.
أبو العلاء المعرّي
أنا.. عالَمٌ من الذرّات.. ذرّة في هذا العالم.
ريتشارد فاينمان[١٥].

فنحو منتصف العام ٢٠٠٥ من تقويمنا الميلاديّ، نحن بني البشر، كانت الخليّة S من خلايا ذلك الجنين الإنسانيّ الّذي سيصبح بعد أيّام قليلة الطفلة الوليدة "بشرى" تشغل موقعًا شديد الخصوصيّة في نسيج صغير مرحليّ من دماغ هذا الجنين. كانت تنحدر من سلالة من الخلايا هاجرت الخليّة الأصل فيها أيّام موجات الهجرات الخلويّة الكبرى، أي منذ نحو عشرة أجيال من الخلايا، من المنطقة التي تشكّل اليوم المعي الغليظ للجنين إلى النهاية العليا للحبل العصبيّ الّذي كان جديد التشكّل حينذاك، وهناك تمايزت وتطوّرت إلى خليّة عصبيّة ووجدت لنفسها عملاً مختلفًا أورثته بأشكال مختلفة لأحفادها الّذين كانوا يطوّرونه بدورهم جيلاً بعد جيل.

(١٥) ريتشارد فاينمان هو واحدٌ من كبار علماء الفيزياء المعاصرين وأحد حملة جائزة نوبل ومن أهمّ كتبه المترجمة إلى العربية كتاب: "فيزياء وفلسفة" أمّا هذه العبارة فمأخوذة عن كتاب "مع القفزة الكمومية، لفريد آلان وولف، ترجمة أدهم السمّان، دمشق، دار طلاس ١٩٩٤.

كانت شبكة الاتّصالات وتبادل المعلومات التي كوّنها ذلك الجسد الصغير تقارب حدّ الكمال وكان الجهاز الذي تعمل فيه الخليّة كمسؤولاً عن استقبال المعلومات الآتية من الأطراف البعيدة من ذلك الجسم الهائل الحجم بالنسبة للخليّة الواحدة وخصوصًا من الخلايا المتّصلة اتّصالاً مباشرًا مع فضاء ذلك الجسد أي ما نسمّيه نحن جوف الرحم.

كان هذا الجهاز يتلقّى في تلك الفترة مؤشّرات غريبة صارت تزداد في الأوقات الأخيرة عن تغيّرات كبيرة واضطرابات خطيرة في ذلك المحيط وعن تصاعد كبير في استهلاك الطاقة المتوفّرة فيه، وهو ما نسمّيه نحن الغذاء، الّذي يصل عبر الحبل السُرّيّ. ولقد أُنحي باللائمة في معظم الأحوال على سوء تنظيم استهلاك هذا الغذاء وأُشير كثيرًا إلى الاستهتار في ترك حصّة كافية منه للأجيال المقبلة من الخلايا.. وفي كلّ الأحوال فقد بدا الأمر كما لو أنّ الحياة في هذا المحيط ستصبح من الصعوبة بمكان خلال بضعة أجيال قادمة فحسب. وصار لا بدّ من العمل بسرعة أكبر على استكمال بناء التنظيم الداخلي الّذي يمكّن هذا العالم المؤلّف من آلاف مليارات الخلايا من العمل ذاتيّاً وفي سبيل ذلك كان لا بدّ من تطبيق شرط أساسيّ وضروريّ لكنّه غير كاف وهو المزيد من الوحدة والتنظيم والتنسيق والعمل المشترك والتوزيع الملائم والمكتفي لمصادر الغذاء لجميع الخلايا على السواء ومن حسن الحظّ أنّ بنًى تحتية يمكن أن تساعد في ذلك إلى حدّ كبير (وهي ما نسمّيه نحن أجهزة الهضم والتنفّس والدوران) كان قد جرى بناؤها وإن كان استخدامها ما يزال قاصرًا جداً ومختلفًا بين جهاز وآخر. ولقد أصدرت الخليّة كوزميلاتها التوصيات اللازمة في سبيل هذا الموضوع. ومع أنّ مجموعات كثيرة من الخلايا قامت وبطرق مختلفة، وفي جميع أنحاء الجسد بمحاولات مخلصة لتطبيق هذه التوصيات وللعمل على إنقاذ ما بات مهدّدًا جداً إلا أنّ الكثير من الفوضى والاضطراب كان ينتشر هنا وهناك أيضًا وكانت مقولة "فليكن بعدي الطوفان" شائعةً جداً في ذلك الحين. واختلط الحابل بالنابل. مع ذلك كلّه كانت منظومة الاتّصالات الخاصّة بهذا الجسد، والتي كانت قد طوّرت وسائل يمكن أن تصلها لا في المحيط القريب، أي الرحم فحسب بل وربّما بعوالم أخرى باتت تحدس وجودها ولا تستطيع أن تسبرها، كانت لا تني تحاول ضبط الموقف. وعلى كلّ

حال فقد كانت قادرةً إلى حدٍّ ما على أخذ زمام المبادرة فيما يخصّ بعض القرارات الهامّة أو على الأقلّ على وعي التغيّرات والتطوّرات الداخلية والخارجية التي تحدث وعلى مراقبتها عن كثب.

بعد يومين من هذه الأحداث وُلدت بشرى. لقد دلف ذلك الجسد الصغير رغم العدد الهائل من العوالم، أي من الخلايا، التي تشكّله إلى كون أكثر رحابةً بكثير من الكون الّذي ألفه ومن سوء حظّ الخليّة S أنّها لم تستطع أن ترى المستقبل الكبير الذي كان ينتظر عالمها فلقد عملت الكثير من أجل ضمان سلامة هذا الانتقال بين العالَمَين رغم جهلها الكبير بالأبعاد التي ينطوي عليها، ولقد قدّمت حياتها من أجل رفيقات لها أثناء الانتقال عبر ذلك النفق المظلم الّذي قاد بقيّة الجسد من عالم إلى آخر، أو كما يحبّ بعضنا أن يعبّر وهو تعبير قد لا يكون دقيقًا تمامًا: من الظلام إلى النور!! لكنّ المهمّ في الأمر هو أنّ الجهاز الّذي كانت تنتمي إليه هذه الخليّة كان قد بدأ في أخذ زمام المبادرة وفي حكم ذلك العالم من الخلايا، أي الجسد الذي صار اسمه بشرى.

كانت والدة بشرى منحدرةً من أسرة من شرق البحر المتوسط هاجرت منذ أجيال عديدة إلى العالم الجديد وكانت هي من اختارت لها هذا الاسم غير عالمة كم سيعبّر حقًّا عن حقيقة ما سوف تعيش. أمّا والدها فكان من أصل يونانيّ هاجر إلى الولايات المتّحدة أيضًا منذ سنوات قليلة قبل ميلاد بشرى كي يكمل دراسته في الكونيات ثمّ استقرّ هناك.

كبرت بشرى .. ولم يمضِ وقتٌ طويل حتّى تعرّفت على أقرانٍ لها في عالمها الجديد هذا وذهبت إلى المدرسة وتعلّمت القراءة والكتابة والحساب واستخدام الكمبيوتر والتجوّل عبر الأجيال المتلاحقة من الشبكة العالمية للاتّصالات. لكنّها أحبّت الفنّ والشعر أكثر من كلّ شيء آخر وصارت بعدئذ شاعرةً ذاع صيتها في عصر ندر فيه الفنّانون الحقيقيون. وكانت إلى ذلك كلّه هاويةً للنجوم والكواكب وعاشقةً للسماء وهي ما تزال تذكر حتّى اليوم رحلتها الأولى إلى مدينة الملاهي الرائعة التي كانت تسمّى أرض الأحلام، والتي كانت تشبه عند افتتاحها جمهوريّةً أفلاطونية، بل تكاد تشبه فردوسًا حقيقيًّا مصغّرًا بشوارعها النظيفة والمرتّبة والمزيّنة بالأشجار والورود وبمساحاتها الخضراء وملاعبها وبالمباني المختلفة الأشكال والألوان والأحجام والاستخدامات.. وبموظّفيها الّذين كانوا يتلقّون باستمرار، وبجميع فئاتهم، تدريبات خاصّة مختلفة من جملتها تدريبات في المعهد العالي للدراسات النفسية الاجتماعية ولا سيّما

في مجال التعامل مع الأطفال. لكنّ كلّ ما كان موضع اهتمام بشري من هذه المدينة وقتذاك كان ذلك الجزء من أرض الأحلام الّذي تستطيع أن تلج منه على نحو افتراضيّ عبر نظام كمبيوتر متطوّر إلى الفضاء الخارجيّ. كان عمرها عشرة أعوام تقريبًا (فنحن في العام ٢٠١٥ إذًا) وكانت قد أمضت شهرًا كاملاً وهي تطالب والديها بأخذها إلى هذا المكان الذي سمعت عنه الكثير من رفاقها في المدرسة،.. حين كانت المدرسة ما تزال مكانًا يذهب المرء إليه! وكانت مشتاقةً جداً لرؤية واختبار بل وقيادة النماذج المطابقة لسفن الفضاء والمحطّات المدارية المأهولة، والتمتّع بالطيران في ظروف انعدام الجاذبية. وبعد كثير من التأجيل استطاع والداها أن يفرّغا نفسيهما من الأعمال التي لا تنتهي وأن يصطحباها إلى تلك المدينة التي أصبحت الآن رمزًا لحقبة من تطوّر البشر.. والحال فإنّ صديقتنا الصغيرة ما تزال تذكر أيضًا الدرس الكبير الّذي تعلّمته في تلك الزيارة والذي بقي مطبوعًا في ذهنها وقلبها ونفسها..

لم ترُق لها تلك الزيارة ولم تكن سعيدةً بها!! بل كانت على العكس تمامًا مصدر خيبة لآمالها الكبيرة. ففضلاً عن مشاعرها غير المفسّرة بعدم الارتياح للأدلاّء والموظّفين الّذين ترتسم على شفاههم الابتسامة نفسها وكأنّها محسوبةٌ بدقّة رياضيّة فقد صُدمت بكون ما صُوّر لها عن أنّها ستعيش المشاعر الحقيقية لرائد الفضاء لم يكن كاملاً. ولقد أدركت وهذا هو الأهم أنّ السبب في خيبة أملها وفي عدم سرورها من تلك الزيارة كان طبيعتها التي لا تتقبّل النقص وتطالب على الدوام بالكمال والتي تبحث دومًا عن انتقاد الأشياء والآخرين.. وقد تطلّب منها الأمر بعض الوقت حتّى تفهم لاحقًا أنّ الحياة الحقيقيّة تشبه كثيرًا أرض أحلام حقيقيّة إن لم تكن بالفعل فردوسًا رائعًا.. لكنّ المشكلة تكمن فيها هي، وفي الناس الّذين لا يعرفون كيف يفرحون بها.. وعلى كلّ حال فلقد ألقت تلك الزيارة في نفسها بذرةً كبيرةً من حبّ الحياة ومن الرغبة في عالم أفضل ومن الشوق إلى رحلة أكثر حقيقيّةً في الفضاء. ولقد كانت بعض كتاباتها القصصيّة الأولى ولا سيّما تلك التي جرت أحداثها في المستقبل مصدر إلهام كبير لبعض العلماء الّذين طوّروا برامج الذكاء الصنعيّ وشبكة الاتّصالات الدوليّة المشتركة والتي أخذت أسماء كثيرة

بين وقت وآخر حتّى أصبحت اليوم شبكة الاتّصالات الكونية uninet.

نحن الآن في منتصف القرن الحادي والعشرين. تُشغَّل بشرى عن طريق أمر تصدره فكريّاً جهازاً متطوّراً كان جدّه القديم يسمّى قبّةً فلكيّة (بلانيتاريوم). فيتحوّل سقف غرفة المكتبة في بيتها إلى ما يحاكي سماء حقيقيّةً. وعبر نظّاراتها الخاصّة المتّصلة بشبكة الاتّصالات الكونية الّتي تشكّل بعض المراصد الأرضيّة والمداريّة، الضوئيّة والراديوية بعض أجزائها والتي يتمّ تبادل المعلومات فيها لاسلكيًا عبر نظام متعدّد من الأقمار الصناعية والمحطّات الخليوية الأرضية القصيرة المدى، تبحر بشرى مصطحبة ولدها البالغ من العمر عشر سنوات في رحلة تعليميّة وترفيهيّة في الوقت نفسه عبر مجرّة درب اللّبانة حيث تقدّم لها مجموعة التلسكوبات العاملة في توافق بشكل آنيّ والمتّصلة بالشبكة سفراً افتراضيًا ممتعًا في سرعة تقرب من سرعة الضوء.

ويلفت الولد النبيه، الذي كان يحبّ نظير جدّه أن يعمل في المستقبل في حقل علوم الفضاء نظر أمّه إلى نجم مرّ أمام ناظريه متّجهًا بسرعة كبيرة في الاتّجاه المعاكس لحركتهما، أي من مركز المجرّة باتّجاه نظامنا الشمسي وهو نجمٌ لم يكن له وجودٌ في الرحلات السابقة المشابهة التي كانت والدته تعلّمه فيها مواقع النجوم وأسماءها.. وغير ذلك من خواص النجوم الهامّة. وتُدهَشُ الوالدة لهذا الأمر وتقوم على الفور بإخطار والدها بالأمر والذي كان يتابع عبر الشبكة الكونية أرصاده وعمله. ذلك أنّ العمل في مجال الفضاء لم يعد عملاً محدودًا بمكان أو بمؤسّسة فالملايين من الناس يشاركون فيه من أماكن مختلفة وعبر الشبكة وعلى نحو متآلف..

إنّ شبكة الاتّصالات الكونية هي شيءٌ يتجاوز هذه التسمية في الواقع فهي تقارب أن تكون دماغًا هائل الحجم يشكّل ملياراتٌ من البشر الّذين اعتادوا جميعًا التعامل مع هذه الأجهزة الألكتروعضوية بسهولة ويسر عصبوناته الناشطة، في حين تشكّل أجهزةٌ ضخمة تتراوح بين الأقمار الصناعية والمركبات الفضائية والمراصد الأرضية والمدارية والمحطّات المدارية المأهولة وأجهزة رصد الزلازل ومسابر قيعان المحيطات وغيرها وغيرها من الأجهزة المختلفة أعضاء الحسّ المتّصلة به. كما تشكّل الشبكات الخليوية والسلكية والراديوية على اختلاف أنواعها استطالاته

العصبية الواصلة إلى كلّ مكان يوجد أو يمكن أن يوجد فيه إنسانٌ ما على سطح الأرض وفي جوارها القريب.

هكذا يقوم والد بشرى بعد أن يتحقّق من الأمر بحسب الإحداثيات التي حدّدتها ابنته بحساب سرعة النجم واتّجاهه ويستنتج مبدئيّاً أنّه يقترب بالفعل من المجموعة الشمسية وأنّه يحتاج إلى مئتي عام على وجه التقريب حتّى يبلغ مكانًا يصبح التأثير الثقاليّ فيه على الأرض محسوسًا ولا بدّ من إجراء وقائيٍّ قبل ذلك. أمّا المكان الذي أتى منه هذا النجم فهو سؤالٌ يحتاج إلى وقت أطول لمعرفته، وذلك إن كان يمكن أن يُعرَف.

يُبلغ الوالد المسؤول الأول في وكالة الفضاء الدولية المشتركة، والذي كان في يوم من الأيام أحد معاونيه بالأمر. ويُعقَدُ اجتماعٌ بعد ذلك بعدد من الساعات يضمّ عددًا من خيرة الخبراء ومن المعنيين باتّخاذ القرارات في جانب منعزل من الشبكة الكونية وعلى نحو سرّيّ.

تُجرى حساباتٌ لكتلة النجم ويُستنتَجُ أنّ مساره يتقاطع مع مدار كوكب نبتون. إنّ المؤشّرات الأوّليّة تفيد بأنّ مسار الأرض حول الشمس سوف يتطاول نتيجة مرور هذا النجم وأنّ أشكالاً كثيرة من الحياة سوف تنقرض وأنّ طبيعة الحياة في نهاية الأمر سوف تتغيّر على الأرض ويخلص العلماء المجتمعون إلى قرار يوافَقُ عليه بالإجماع: لا بدّ، خلال مئة وخمسين عامًا كحدٍّ أقصى أن تُطوّر تكنولوجيا جديدة على الأرض تجعل من الكوكب نفسه مركبةً فضائيةً هائلة يمكنها باستخدام محرّكات نووية عملاقة أن تبتعد قليلاً عن مسرح الحدث ريثما يمرّ ذلك النجم. وكان لا بدّ بطبيعة الحال من دراسة مفصّلة لكلّ تغيّر سوف يجري في المجموعة الشمسيّة ويحتاج ذلك إلى أدوات حساب تتطلّب استنفار كلّ ما على الأرض من حواسب وشبكات ولسوف يؤدّي ذلك من جهة أخرى إلى الابتعاد عن الشمس وحرمان الأرض من نورها وطاقتها لوقت غير قصير وكان لا بدّ إذاً من تخزين ما يكفي من الطاقة عبر الخلايا الكهرضوئية واليخضور الصنعي. ورغم الاختلاف قليلاً حول القضيّة الثانية الشديدة الأهميّة فإنّ القرار الشجاع يُتّخذ بإشاعة الخبر وبوضع برنامج توعية شاملة ويطلب توحيد الجهود والسعي الحثيث نحو الهدف المشترك والمصيريّ. ويبدأ سباقٌ مع الزمن يعمل فيه بهمّة الكثير من الناس حول العالم مع أنّ أيّاً منهم لن يناله هو نفسه أيّ سوء أو أيّ

خير.. لكنّ ما جرى أيضًا هو أنّ الناس على وجه العموم قد تعاملوا مع الأمر بطرق مختلفة فمنهم من استخفّ به ومنهم من أخذه على محمل الجدّ ومنهم، كما هي العادة، من وجده فرصةً للربح والاستثمار.

في هذه الأثناء كان النجم يتابع سيره نحو النظام الشمسيّ. بعد أقلّ من عقدين توفّيت بشرى وكان ولدها الذي اكتشف النجم قد صار واحدًا من أهمّ رؤساء فرق البحث والتطوير العاملة في الموضوع. تفاوتت ردود فعل الناس مع مرور الوقت وكثرت البدع الغريبة بقدر ما كثرت الجماعات التي ترى أنّ على المرء أن يغتنم فرصة الحياة للمتعة واللذة.. وحافظت أعدادٌ قليلة من الناس على توازنها وتابعت العمل لإيجاد الحلّ المناسب. وتابع النجم اقترابه..

نحن الآن في العام ٢٢٧٥، لقد مرّ النجم في جوار المجموعة الشمسيّة وقد نجحت خطّة الابتعاد جزئيًا لأنّ أضرارًا كبيرةً غير محسوبة قد أصابت الكوكب ولم يكن الأمر هو قصور التكنولوجيا بل كان خطأً في الحساب ذو طبيعة شواشية[١٦] ما كان بالإمكان أن يجري تجنّبه. وكان تأثير مرور النجم يفوق كلّ توقّع. إنّ أحدًا حتّى من أعظم علماء الأرض لم يكن قادرًا على فهم ما حدث.. لكنّ كائنًا جديدًا يملك على كلّ حال أجهزةً عظيمة التنسيق وكبيرة الفعالية كان، وهو جنينٌ، قد طوّرها لأغراض تختلف تمامًا عن الأغراض الكبيرة التي تنتظره الآن، كان قد وُلِد في كون جديد.

❖ ❖ ❖

(١٦) أي متعلّق بنظريّة الشواش. وهي نظريّة ترتبط على نحو عميق بالتماثل الذاتي الذي أشرنا إليه في مكان آخر من هذا المقال. إنّ المقصود بالطبيعة الشواشية هنا هو تأثير ما يسمّى مفعول الفراشة وهو أحد مبادئ نظرية الشواش القائل بأنّ تغيّرًا صغيرًا جداً في الشروط الابتدائية لجملة ديناميكية يؤدّي على المدى الطويل لتغيّر عظيم الشأن في النتيجة النهائية ويذكر العلماء مثلاً معبّرًا عن هذا المفعول حين يؤكّدون أنّ رفّة جناح فراشة في بكّين يمكن أن يغيّر تغيّرًا طفيفًا محلياً في ضغط الهواء لكنّ هذا التغيّر الطفيف يمكن أن ينتقل في الزمان والمكان وأن يتراكم ويزداد حتّى يصبح بعد شهر مثلاً إعصارًا في الولايات المتّحدة!.

وحدة المعرفة والفن والعلم

د.عز الدين شموط(*)

يرى محي الدين بن عربي (١١٦٥. ١٢٤١) في «الفتوحات المكية و«فيروز الحكمة»، ان قلب الإنسان، عرش المعرفة، يسع لكل أشكالها، وهو مكان وحدتها والمعرفة رغم تنوعها وتحولها الدائم هي واحدة، والإنسان المكتمل يمكنه الوصول إلى حقيقتها، وهذا مشروط بعمل مزدوج للعقل والقلب.إن كل شيء في هذا الكون ـ مهما صغر (اللانهايات الصغرى)، ومهما كبر(اللانهايات الكبرى)، هو شكل من أشكال هذه المعرفة.

(*) د.عز الدين شموط: كاتب وباحث وفنان تشكيلي سوري مقيم في باريس.

- العمل الفني: عبد الرحمن مهنا.

الثقافة مرتبطة بالعواطف النبيلة التي تسعى لتربية الإنسان وتوسيع إمكانياته الفكرية والعملية من خلال الاطلاع والتعلم واكتساب معارف جديدة، إذا كانت الثقافة محرك ومنشط فالمعرفة والفن والعلم هي ركائز ثقافية. إذا كانت الثقافة تريد بناء إنسان متكامل يتمتع بنوعية حياة متقدمة، إنسان يتمتع بجمال حسي وفكري ويستثمر طاقاته بشكل أفضل، فالمعرفة تبحث عن ماهية الكون والإنسان، لهذا تأتي الثقافة متأخرة عن المعرفة، أو كما يقول هيغل في كتابه «أسس الفلسفة»«في البدء كانت المعرفة».

ديكارت في رسالته لـ بيكو عام ١٦٤٤ يقول:

«من أهداف المعرفة تأمين كل حاجات الإنسان الفكرية ليستثمر حياته العملية والأخلاقية بشكل أفضل.»

وشبه المعرفة بشجرة، إذا كانت فروعها العلوم المختلفة والفنون، فجذورها تتغذى من الفكر والتجربة.

المعرفة حسب قاموس «لاروس» وقاموس «روبير» لا تقتصر على المعرفة العلمية الموضوعية، كما لا تقتصر على المعرفة الحسية، فهي تتناول أيضاً علاقات الإنسان المفكر بالأشياء المحيطة به، مما ينتج عن ذلك علاقة الوجود باللاوجود، وعلاقة الروحي بالمادي. تمر المعارف عبر الإحساس والشعور قبل أن تتحول إلى فهم وإدراك، وقبل التعبير عنها بلغة العلم والفن والأدب والفلسفة..الخ، والإنسان الذي يقوم بهذه المهمة يملك رصيد معرفي (ثقافي) وتجارب عملية وخبرات تحولت إلى ذاكرة تتدخل في عملية الكشف الفكري والعلمي. إن العلم هو مجموعة الخبرات الإنسانية التي تجعل الإنسان قادراً على التنبؤ والحدس والاكتشاف.

لقد عارض بعض المفكرين بين الإنسان والطبيعة، وشككوا بالمعرفة الإنسانية، وفصلوا بين الإنسان ومحيطه، وقسم آخر عارض العلم والعقل بالإحساس. وفصلوا بين التجربة الحسية عن المعرفة الموضوعية، أي فصلوا بين المحسوس واللامحسوس.

نحن نعتقد أن فصل العقل والإحساس والعاطفة والخيال عن الحقيقة الموضوعية هو فصل مفتعل ومعادي للفن. لأن عقل وخيال الفنان وتأمل الطبيعة والواقع والمحيط الثقافي والتكنولوجي، كل ذلك، لا ينفصل عن إحساس الفنان وروحه وقلبه.

نحن نعلم أن بحثنا هذا سيلاقي اعتراضات من عدة أقطاب، البعض يضع الفن التشكيلي خارج دائرة المعايير العلمية والمعرفية، واضعاً بذلك الفن خارج نطاق الموضوعية العلمية. والبعض الآخر يريد تطبيق النظرية العلمية على اللوحة والعمل



الفني، معتبراً أن الإحساس الجمالي يمكن قياسه جبرياً، بشرط أن تتخلص الحقيقة الفنية من شوائبها الطبيعية، وهكذا تتحول إلى حقيقة علمية.

إن مشروع المدرسة الوضعية التي دعت إلى المعرفة الصافية دون تدخل ذاتي للإنسان، وضع أمام العلم والفن مهمة الوصول إلى المعرفة دون الشرط الإنساني، نحن نعتبر ذلك مشروع خيالي، لأن الإنسان مهما كان حيادياً في صياغة قوانين الطبيعة، سيلونها، بشكل أو بآخر، بلون فكره وعواطفه. الفن الذي هو نتاج علاقة الإنسان بالطبيعة التي يراها بشكل عاطفي تعبيري لا ينفي حقيقتها العلمية، لكنه يتناولها على طريقته الخاصة.

إن طرحنا هذا سيواجه اعتراضات متعددة وتساؤلات كثيرة منها:

أ ـ هل الفن معرفة؟

«أفلاطون» منذ القديم رفض قبول الفنان في جمهوريته، لأن الفنان بالنسبة له يبتعد عن حقائق الأشياء عندما يستعمل الإحساس البصري الذي يعمل من خلال الوهم والمنظور والظل والنور، وهذا يشوش على معرفة حقائق الأشياء،الفنان لا يمكنه

الوصول إلى حقائق الأشياء لأنه يتعامل مع مظاهرها فيرسمها كما تبدو له وليس كما هي في الأصل والجوهر. لقد اعتبر أفلاطون الإحساس البصري كمعرفة حسية مؤقتة متخلفة عن الفكر الفلسفي والرياضي، لهذا كان شعار أكاديميته: «لن يستطيع قراءة أفكاري من لا يجيد الرياضيات.»

٢ ـ هل الفن إحساس وذوق فقط؟

«كانت» يعتبر الإحساس الفني رغبة جمالية دون هدف، وهذه الرغبة مستقلة عن المعرفة والمنفعة. في كتابه «نقد حاسة الحكم» الصادر عام ١٧٩٠ أكد على مقولة الذوق في أربع نقاط عامة:

أ ـ الذوق هو أساس الحكم بالقبول أو الرفض، وهو دون هدف، وهو فردي وذاتي.

٢ ـ الجيد يمكن البرهان عليه بشكل منطقي لأنه مرتبط بنظام الخير والشر، أما الجمال لا يحتاج إلى أي برهان أو سند.

٣ ـ الجمال هدف بلا غاية.

٤ ـ قبول الجميل هو نوع من الرضا المطلق مثله مثل الإيمان، والفكر مؤقت وأحكامه متغيرة وبحاجة إلى برهان ومنطق.

كما نرى أن أطروحات أفلاطون و«كانت» ستكون عقبات أمام بحثنا هذا، فهما يشككان بالقيمة المعرفية للفن. كما سنجد في آراء كونت ومن ثم كاندنسكي عقبات من نوع آخر:

٣ ـ هل العلم والفن متعارضان؟

«كونت» في كتابه «دروس في الفلسفة الوضعية» تأثر باكتشاف نيوتن للجاذبية الأرضية، فاعتبر كل الظواهر الطبيعية تخضع لقوانين يمكن للعقل البشري اكتشافها، يتم ذلك بعزل الظاهرة وتأملها، ويأخذ بعين الاعتبار نتائجها الفكرية فقط، أي دون تدخل العواطف والمعتقدات. الواقع أن كونت أراد الوصول إلى فكر علمي مستقل، فهو يريد أن يحل التقني والمختص والعالم محل المفكر والفنان والأديب، لأن هؤلاء يدخلون العامل العاطفي والرأي الشخصي في إنتاجهم مما يبعدنا عن النظرية العلمية الموضوعية.

نحن نتساءل: أين هو الشيء الذي يسقط بعامل الجاذبية الأرضية وحدها، بمعزل عن العوامل الأخرى كالاحتكاك بالهواء؟ استنتج علماء القرن الثامن عشر أن نظرية نيوتن مثالية غير واقعية فهي أقرب إلى الرياضيات.

٤ ـ هل الفن هو علم؟

كاندنسكي في كتابه «نقطة ـ خط ـ سطح» الذي صدر في ميونخ عام ١٩٢٦ يريد تحويل الفن إلى علم صافي. مبدأه: تحول النقطة إلى خط والخط إلى سطح

والسطح إلى أشكال. النقطة بالنسبة لكاندنسكي هي دائرة صغيرة جداً ذات مساحة وشكل متغير، ويعطي أمثلة طبيعية على النقطة حبة الرمل ونقطة الماء والنجمة وحبة العدس.. الخ. يعتبر كاندنسكي أن للنقطة والخط والسطح نشاطين يجب فصلهما: نشاط علمي بحت تجريدي، حيث النقطة لا تمثل أي شيء خارجي، وتكتفي بحركتها الداخلية الذاتية، ونشاط خارجي طبيعي لا يمكن ضبطه خاصة عندما ترمز النقطة إلى الرمل ونقطة الماء..الخ. لهذا دعا كاندنسكي أن تكتفي النقطة والخط والسطح بتحركهم على سطح اللوحة على شكل إيقاع مجرد، يدعوه كاندنسكي «بالنغم الداخلي للوحة» أو «الضرورة الداخلية للوحة»، عندها يتحول الفن إلى علم نظيف وصاف وخال من الشوائب الطبيعية. لكن كاندنسكي يعترف أن تأثير «النغم الداخلي للوحة» على عين المشاهد يختلف من شخص لآخر، مما يضعف القيمة العلمية لهذا «القانون»، ومع ذلك يحلم كاندنسكي بالوصول يوماً ما إلى قياس هذا «النغم الداخلي» عددياً في مخابر يديرها علماء فن يعملون بشكل جماعي، ليجدوا الصيغ العددية والقوانين التي تحكم جوهر الفن. لقد أراد كاندنسكي تحويل الفن إلى علم تجريبي تجريدي كالفيزياء والرياضيات.

الواقع أن كاندنسكي أخذ نظرية إقليدس الذي تأثر بفلسفة أرسطو، الذي بعد أن جمع كل علوم الرياضيات عند المصريين والبابليين وغيرهم، أراد وضع مفاهيم أولية لتكون منطلقاً لهذه العلوم، فانطلق من النقطة والخط والسطح، فتصور النقطة دون أبعاد، والخط ذو بعد واحد والسطح ذو بعدين، وهي عناصرأولية لبناء المثلث والمربع والمستطيل ..الخ. واعتبر إقليدس هذه العناصر الثلاثة بدهيات منطقية ليست بحاجة إلى برهان، فهي تعتمد على الحدس المنطقي في علاقاتها، مثلاً: إذا أضيفت أو طرحت أشكال متساوية إلى أشكال متساوية كانت النواتج متساوية؛ الشكل أكبر من كل جزء من أجزاءه، الأشكال المتطابقة متساوية.

الحديث عن الفن ابتدأ مع الحديث عن الرياضيات كما ارتبط بنفس الوقت بمفهوم الوجود والطبيعة، منذ فيثاغورث (القرن السادس قبل الميلاد)، وأفلاطون (القرن الخامس قبل الميلاد) ـ وأرسطو (القرن الرابع قبل الميلاد) ومن ثم ابن سينا وابن رشد في القرن العاشر والحادي عشر والثاني عشر حتى عصر النهضة وظهور جيبرتي وألبيرتي وليوناردوفنشي..الخ الذين تابعوا المسيرة.

احتفظ أفلاطون بآراء فيثاغورث التي تقول: إن أشكال الأشياء المثالية مبنية

ومنسقة حسب أرقام وقيم رياضية صالحة لتكون معياراً دائماً (كانون)، لكنه اشترط للوصول إليها التصعيد الروحي، وحذر من الخلط بين الصورة والتصور، لأن فكرة الجمال تختلف عن الوجه الجميل. في كتابه «الجمهورية» انتقد الرسامين بشدة، واعتبر نشاطهم عبثاً وتضليلاً، لأنهم يستعملون المنظور والوهم البصري والظل والنور. فهم يبتعدون عن حقائق الأشياء وجوهرها؛ إن فكرة الوجه الجميل الموجودة في عالم المثل العليا تختلف عن الوجه الجميل الذي يراه ويحسه الفنان، حتى إن صورة هذا الوجه الجميل التي نراها أرفع وأصدق من رسم الفنان الذي رسم هذا الوجه وقلّده.

أما أرسطو اعتبر المعرفة وسيلة تؤدي إلى إدراك جوهر الأشياء وحقائقها واكتشاف الأسس والأسباب الأولى لوجودها. لم يشكك أرسطو بمقدرة الإحساس البصري على إدراك تكوين وبناء الأشياء الداخلي والخارجي، أي البناء المادي وأسبابه الشكلية الظاهرية، وأسبابه المحركة الداخلية والأسباب النهائية المطلقة. ويذهب أرسطو إلى أبعد من ذلك عندما يقول في كتابه «ميتافيزيق» الجزء الأول:

«إن الذي يعرف الأسباب يجب أن يعرف تعليمها ونقلها إلى الآخرين، والعارف لا يكتفي بتلقي القوانين وإنما يتقن تطبيقها.» لقد ربط أرسطو بين المعرفة النظرية والمعرفة العملية التطبيقية، وأعطى مثالاً على ذلك الفنان (الرسام) لقد شبه العمل الفني بالكائن الحي الذي تعمل أجزاءه في توافق وانسجام وتكامل بالمهام، فإذا فسد منه جزءفسد كامل العمل الفني. أرسطو خلافاً لأفلاطون بحث عن الشروط الموضوعية للجمال في الواقع واعتبرها صفات مرئية ومحسوسة، لذا يستطيع الفنان رصدها وتملكها من خلال معايير طبيعية تعتمد على الترتيب والتناسب والوضوح. المحاكاة بالنسبة لأرسطو هي جوهر الفن، يمارسها الفنان من خلال أدوات وألوان وأشكال، والمحاكاة قد تكون مماثلة لطبيعة الشيء وصفاته، أو أسمى منه، أو دونه. عندما ربط أرسطو الفن بالمعرفة، ميّز بين أهدافهم وأغراضهم، لأن الفن يريد إدخال المتعة والسرور على نفس الفنان والجمهور، ووصف الفن «ببهجة النظر، وسبب الرضا الجمالي».

سننتقل بصورة إلى عصر النهضة لمتابعة علاقة الفن بالمعرفة، لقد وصلت أفكار أرسطو (التي عبر عنها في كتاب «الشعر»)إلى مفكري وفناني عصر النهضة عن طريق بحوث ابن سينا وابن رشد وابن الهيثم. فصار الفن يولي اهتماماً أكبر لفهم وترجمة الواقع، على اعتبار الانسجام

والتوازن والجمال هي سر من أسرار الطبيعة، قابلة للرصد والمعرفة عن طريق المحاكاة، لذا يجب اكتشاف الوسائل البصرية الكفيلةبمحاكاة الواقع، ليتم رسمه بشكل أمثل، وهذا يتطلب المصالحة بين الطبيعي والمثالي، والنظري والعلمي، متابعين بذلك تعاليم أرسطو دون التخلي عن مثالية أفلاطون، لأن المثل الأعلى لا يناقض الصدق الفني، لكنهم على عكس أفلاطون يرون المثالي يخرج من أسرارالكون والطبيعة، وخيال الإنسان ليس إلا مترجم لهذه الأسرار، هكذا أصبح المعيار الجمالي ترجمة علمية للواقع، لأن الفنان يتعلم ويكتشف قوانين الطبيعة بواسطةعقل وفكر وروح تحب الجمال. لهذا أخذ خيال الفنان نوعاً من الاستقلال الذاتي، لأن الفن يتناول البحث العلمي على طريقته الخاصة، فهو إلى جانب الفكر يحاول اكتشاف العالم الخارجي من خلال الإحساس والعاطفة، فهو لا يكتفي بالتجربة والمراقبة وإنما يضيف عليهما النقد الحر، لهذا أدخل الفنان بعداً تعبيرياً أعلى الرياضيات والهندسة والمنظور، فهو يضبط الظواهر اللونية والضوئية بواسطة الإحساس البصري مضافاً إليه عامل الحب والرغبة. جيبيرتي (١٣٧٨ - ١٤٥٥)طبق آراء فيزوف المعمارية في بناء اللوحة والتكوين، مستنداً إلى هندسة داخلية تحترم النسبة الذهبية، كما في كتابه الثالث عالج قضايا الرؤية البصرية معتمداًعلى أفكار وبحوث ابن الهيثم. ألبيرتي (١٤٠٤- ١٤٧٢) الذي وصلت إليه أفكار أرسطو وبحوث ابن رشد، دعا إلى إدخال الرسم إلى أعماق الطبيعة، إذا اعتبر فيزوف أصل الرسم أسطوري، فإن ألبيرتي اعتبره بصري بسيكولوجي، لهذا أعطى ألبيرتي أهمية كبيرة إلى تكنولوجيا الرؤية وإلى وسائل الرسم، داعياً إلى إدخال الفكر العلمي في الرسم ورصد الواقع: الفنان يبدأ أولاً بتأمل الطبيعة ليميز الأشياء عن بعضها البعض، وهو يريد إبراز مظاهرها بشكل موضوعي من خلال فكر بصري، هذا الفكر يستطيع تحديد معالم الأشياء رغم تغير أشكالها وألوانها. إذا رفض أفلاطون مظاهر الأشياء كطريق للمعرفة فإن ألبيرتي استعملها وسيلة وأساس موضوعي لاكتشاف أسرارها. لم يتوقف ألبيرتي عند هذا المنهج العلمي بالرسم، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، فهو يرى أن الوجوه الجميلة المنسجمة لا نصل إلى تذوق طعمها (الاتحاد معها) والوصول إلى أسرار انسجامها المبني على مبدأ الظل والنور والنسبة والتناسب إلا بواسطة الاتحاد الصوفي معها، مضيفاً إلى ذلك الايمان بأن انحناءات ودوران أشكالها تتخطى الحقيقة العلمية الهندسية لتموينها، لهذا أكد ألبيرتي على ضرورة دراسة الظل

والنور والمنظور لأنها ضرورية لعملية الرؤية، وضرورية أيضاً لحركة الجسم في الحيز والفراغ، هذه الحركة يراها ألبيرتي مربوطة بحركة الفكر والروح. لقد أصرّ ألبيرتي على ربط البصر بالبصيرة، وربط حركة المادة بالروح.

منذ عصر النهضة صار الفن الطبيعي يسجل حقائق الأشياءباحترام كبير، يقول هوك في كتابه «ميكروغرافيا» الصادر عام ١٦٦٥:

«إن الرسم الطبيعي ذو الميول العلمية الموضوعية صار يتطلب إلى جانب الصنعة الفنية الدقيقة واليد الماهرة، تسجيل الأشياء كما تبدو لنا بصدق ودقة.»

صار الفنان يميل إلى تسجيل صفات الأشياء المرئية الدائمة والطارئة إلى جانب التركيب الداخلي والسري لها. هذا التوجه دعا الفنان فيرمير إلى استعمال عدسة مكبرة لرسم النهايات الصغرى التي لا نراها بالعين المجردة. هو غستران منذ عام ١٦٧٨، دعا في كتابه «مدرسة الفن والعالم المرئي» إلى تدريب العين على رؤية التطور المستمر لمظاهر الطبيعة وتسجيلها.

كان الفنان فوريرت عند رسمه للعصافير مثلاً يقوم بتسجيل الصفات العامة للجنس والنوع لكل طائر، فكان يحدد نوع العين والمنقار ووضعية الأصابع وعددها ولون الريش، لقد درس هذا الفنان تشريح الطيور، واطّلع على الحدود الفاصلة بين كل نوع منها، محدداً تمايزها عن الأنواع الأخرى، ولا يكتفي بذلك بل يقوم أيضاً برسم كل عصفورضمن محيطه الخاص، فعصفور المناطق الحارة يختلف عن عصفور المناطق الباردة، لذا كان يرسمه ضمن حالته الخاصة، وكان يضيف إلى ذلك المناخ والجو الملائم من ربيع وخريف وشتاء، إلى جانب الانطباع بالصباح أو المساء. لقد أراد هذا الفنان أن تجمع لوحته بين الموضوعية العلمية وجمال المعرفة والتعبير.

ـ وحدة المعرفة والفن عند ليوناردو الفنان والمهندس والعالم ـ

كان عمره ١٣ عاماً عندما بدأ التعلم في مرسم فيروكشيو، حيث الدراسة لم تكن مقتصرة على تعلم مهنة الرسم، أي التعليم الحرفي اليدوي، بل كانت تتناول أيضاً المعارف النظرية والقضايا العلمية والتطبيقية. فيروكشيو لم يكن فقط فنان حرفي، بل كان مهندس وعالم. هكذا اكتسب ليوناردو طريقة البحث العلمية التي تتطلب توسيع المعارف واستخدام الذاكرة وتنظيم الأدوات وإعداد المصنفات والنوطات، أي إعداد كل الشروط الضرورية للعمل، لقد تعلم ليوناردو أصول الملاحظة لرصد الحاجة والنقص والوضع الأفضل لتركيب مواد وأدوات واستخراج

أفكار، فهو لم يعتمد فقط على البديهة والحدس والتمرين والتجريب الفطري، بل كان يوجه نشاطه العلمي نحو أهداف محددة ونحو معارف أدق وأكيدة، كان ينطلق من الواقع المادي للأشياء ليجد أسرار بناء الأشياء الهندسي الرياضي والفكري من خلال تطبيق عملي وتجارب حقيقية.

كان ليوناردو يلقب نفسه بالمهندس والعالم المدني والحربي. إن مجموعة الرسوم والدراسات التي تركها لنا ليوناردو أكثرها عبارة عن رسائل مرسومة موجهة إلى الملوك والأمراء. وتتناول مواضيع علمية مختلفة «هيدروليك» و«ايروديناميك»، حيث قام بدراسة مفصلة عن ميكانيك حركة جسم السمك في الماء، وجسم الطيور بالفضاء، وطبق ذلك على تصاميم للغواصة والطائرة مبشراً بتحليق الإنسان بالفضاء. لقد وضع وسائل طيران أكثر واقعية من محاولات إيكار وعباس ابن فرناس. ولإيجاد الحلول المناسبة لهذه القضايا درس علوم الجبر والرياضيات والهندسة والميكانيك، هذه العلوم بالنسبة له، لن يكون دونهاهناك نظام ثابت في الفنون. كما درس الطب واطلع على بحوث ابن سينا، وقام بتشريح أكثر من ثلاثين جسم إنسان، دارساً ليس فقط العظام والعضلات، بل درس أيضاً وضعها وتغير شكلها وطريقة عملها، لهذا يعد ليوناردو مؤسس علم التشريح المعاصر وعلم المورفولوجيا الذي يدرس أشكال تغير العضلات أثناء الحركة، هذا العلم أصبح ضرورياً ليس فقط للفنان بل أيضاً للطبيب والرياضي والمختص «بالمساج»..الخ إن كتاب ليوناردو «ظاهرة الرسم الزيتي» الصادر عام ١٤٩٨ والذي يحوي على هذه الرسوم، أصبح مرجعاً لدراسات الطب، منذ عام ١٥٤٣ قام الطبيب فيزاك بإعادة نشر كتاب ليوناردو مع إضافات جديدة.

هكذا استطاع ليوناردو بناء جسر يربط بين العلم والفن، أو بالأحرى بين كل هذه العلوم وبين استعمالاتها الفنية، لاعتقاده أن بناء جسم الإنسان يطابق بناء الكون والمجرات، وأن القوانين الناظمة للأبعاد الصغيرة والدقيقة تلتقي مع القوانين الناظمة للأبعاد الكبيرة واللانهائية، لهذا قام بدراسة مقارنة لتشريح الحيوانات والنباتات والصخور، باحثاً عن الإيقاع العام الذي يحكم هذا الكون. عندما رسم تفاصيل العروق والشرايين والعضلات والعظام، وجد أن الشكل الخارجي لجسم الإنسان والحيوان والأشياء ليس نتيجة منطقية للتركيب الداخلي لها، فجلد وبشرة الأشياء تعبر عن «مورفولوجيا» هذه الأشياء فالمورفولوجيا لا تتجزأ، فوضعية الجسم (جالس، واقف، منحني..الخ) ليس إلا نتيجة ارتباط موضوعي ومنطقي لأجزاء الهيكل العظمي والعضلات

والأعصاب ومن ثم الجلد والثياب. ولبناء جسم الإنسان لا بد من إتقان الهندسة، يتساءل ليوناردو: كيف يمكن بناء لوحة أو صورة جسم أو حيوان أو نبات دون إتقان الهندسة والنسبة الذهبية؟

لقد رد ليوناردو كل الأشكال الطبيعية إلى أربعة أشكال هندسية أساسية: المكعب والهرم والأسطوانة والكرة. مما يذكرنا ببحوث المهندس المعماري والفنان ڤيلار (القرن الثالث عشر) الذي ترك لنا رسوم جسم الإنسان على شكل بناء هندسي مؤلف من مكعبات وسطوح ومثلثات، تأخذ بالحسبان الحيز والتوازن للجسم في الفراغ، مما فتح الطريق أمام ظهور المدرسة التكعيبية في بداية القرن العشرين.

لقد ربط ليوناردو بين «مورفولوجيا» جسم الإنسان والحيوان والنبات وبين تطور أشكالها، كما ربط بين أشكال النباتات والحيوان والصدف والفراش عن طريق تصنيف أشكالها وتشابه تكويناتها، كالقرابة مثلاً بين أشكال وألوان أجنحة بعض الفراشات وأوراق الشجر في الخريف، أو تطور وانتقال شكل الصدفة أو السمكة إلى شكل باخرة مما فتح الطريق أمام ظهور علم الـ زولوجيا، تابع هذا البحث فيما بعد الفنان لوبرأ (القرن الثامن عشر) على شكل رسوم تبين التشابه والتطور بين أشكال رؤوس الطيور والحيوانات وتعابير وجوه الناس.

إن منهج ليوناردو العلمي هذا ساعد كثيراً المنهج الأكاديمي، حيث كانت الأكاديمية المؤسسة العلمية الأولى. منذ عام ١٦٦١ أكد بوس في محاضراته في الأكاديمية الفرنسية تمسكه بالأسس القائلة»إن ما يرى الفنان تصلحه القاعدة« يعني بذلك علم المنظور والتشريح والبناء الهندسي، لأن الفن له طرقه العلمية الخاصة، التي تضاف إلى معرفة الصنع، فهو يريد القول: إن للفن قواعد قابلة للتعليم، وإن الموهبة والمهارة الفطرية كالنبتة إذا لم تسقى وتتغذى بالمعارف لن تعطي الثمار المرجوة، ويقول «إن سعادة الإنسان الحقيقية هو كون الذوق موافق للعقل، لذا يجب جمع المعرفة والأصول مع الموهبة والعطاء الطبيعي.»

في عام ١٧٥٩ صدر معجم الفنون وفيه عرض مفصل لآراء الأب دوبوس حول طبيعة الفن،فهو يرى أن كلمة فنان تعني الإنسان الذي يمارس مهنة، وإن صفة الفنان انتقلت من المفهوم الحرفي إلى مفهوم المفكر الذي يتقن مجموعة علوم؛ إن كلمة فن تعني أيضاً المهارة ومعرفة الصنع وحسن التنفيذ، وكانت تطلق أيضاً على الكيميائي والصائغ والطبيب..الخ، أي تطلق على كل من يتقن عمله. بعد ذلك ظهر

قاموس لاكوب الصادر عام ١٧٧١ الذي أشار إلى أن بلين الروماني (٢٣ ـ ٧٩ ميلادي)كان يطلق كلمة حرفي على كل خبير وعالم بأسرار مهنته كم أطلقها على الشعراء والأدباء والفلاسفة العارفين بفن الكتابة.

كانت أسرار المهنة (أو علوم الفن) تنتقل من الأب إلى الابن، حيث كان الأب المعلم يبوح بأسرار المهنة إلى أولاده فيضعها في أيدي أمينة لتنتقل عبر الأجيال المتتالية، تلاحظ ذلك في مشاغل فناني الأيقونات والرسوم الشعبية، حيث كانت هذه التعاليم ثابتة لا يتم أي تعديل عليها، كما لا يتم أية إضافة شخصية على التعاليم الموروثة. منذ عام ١٦٠٧ أدخلت الأكاديمية تعديلات جوهرية على مفهوم المحترف والحرفة، في هذا العام أعلن باغي الإيطالي أن أكاديمية روما تريد تعليم الرياضيات والهندسة والفلسفة والأدب والتشريح والمنظور إلى جانب تكنولوجيا الفن، كان الغرض من ذلك رفع المستوى الثقافي للطالب الذي يتمتع بالمهارة والموهبة الطبيعية لتضاف إلى المهارة بالرسم والتلوين والتكوين التي يمكن اكتسابها وتعلمها. في عام ١٦٦٨ لخص الأكاديمي الفرنسي فيليبــاً أهداف الأكاديمية بهدفين الأول التعليم النظري ويتناول الفكر والثقافة الفنية، والثاني عملي ويهتم بتنمية معرفة الصنع وتعلم طرق الفن حسب المعايير الكلاسيكية المسماة «كانون»، وهي عبارة عن مبادئ وتعاليم وقواعد حافظت على استمرارها في الأساليب المختلفة فتحولت إلى أسس علمية، منها القطع الذهبي والإيقاع ومعايير ضابطة لعلاقة الظل والنور والحركة والبروز..الخ، ومنها أيضــاً علم بلاغة الصورة المرتبطة بعلم نفس الرؤية. دولس (القرن السادس عشر) طلب من الفنان أن يلم ليس فقط بالنصوص الدينية والتاريخية والأدبية ليستقي منها مواضيع لوحاته، بل يجب عليه أيضــاً أن يلم بالمناطق الجغرافية والمناخية ومعرفة أنواع النباتات والمناظر الطبيعية والتضاريس والعادات والتقاليد والملابس الشعبية والرسمية وميزات الحضارات المختلفة.

تابع دوبوس هذا الموضوع، لكنه فرق بين اللوحة كوثيقة تاريخية علمية وكرسم توضيحي، واعتبر اللوحة كتعبير جمالي شاعري غنائي، حيث يتدخل خيال الفنان، مثلاًجيروم بوش رسم صوراً دينية خيالية بأجواء سريالية لا تخضع للزمان والمكان والديكور المعاصر له، لكن مفردات مواضيعه كانت واقعية مرسومة بدقة علمية نادرة، تدل على معرفة بالتشريح والمنظور والبناء الهندسي المعماري للمكان والتكوين. لهذا إن الفنان بحاجة إلى ثقافة واسعة وخيال وتعبير إلى جانب المعرفة العلمية للواقع والطبيعة، لقد تبنت الأكاديمية هذا

المنهج الذي تطور فيما بعد فتحولت الأكاديمية إلى مدارس البوزار في بداية القرن التاسع عشر، لتتحول بعد ذلك إلى معاهد الفنون، ولتصبح اليوم جامعات تدرس علوم الفنون.

منذ القرن التاسع عشر أصبحت الأكاديمية عاجزة عن استيعاب تراكم المعارف وعلوم الفن، لهذا تم إنشاء معاهد متعددة لتستجيب إلى حاجات المجتمع وخاصة في المجال الصناعي، مما تطلب تعاون أكبر بين العالم والفنان، خاصة في مجال فن الحفر والطباعة، كانت هناك بحوث مشتركة بين الكيميائي والميكانيكي والفنان لحل مشاكل تكنولوجية فنية مشتركة. نييبس وداغير (اللذان اكتشفا الفتوغراف) كانت تجاربهم قائمة على تطوير طرق كيميائية ضوئية لنقل الرسوم والصور إلى حجر الطباعة وإلى صفائح نحاسية، جاء بعد ذلك بواتوفان وآخرون ليكتشفوا الفتوغرافير وطباعة الإفست. في عام ١٨٥١ قام ليون لابورد بمناسبة المعرض العام بلندن بإصدار كتابه «وحدة الفن والصناعة» مبرهناً على أن التطور التكنولوجي غذّى دائماً الإبداع الفني بوسائل تعبيرية جديدة وسمح للفنان بالسيطرة (تقنياً) على التعبيردون أي عائق تكنولوجي. في عام ١٨٦٣تم إعداد معرض الفنون الصناعية تحت إشراف البارون تايلور صاحب النظرية الصناعية المشهورة، وعلى إثر ذلك تم إنشاء معهد «الفنون التطبيقية». ومنذ عام ١٨٨١ بدأت الحكومات الأوروبية بتنشيط معاهد الفنون التطبيقية والزخرفية والديكور وحرف الفن المختلفة لتوسيع علاقة الفن بالعلم والتكنولوجيا، ويبدأ هذا التنشيط منذ المدارس الثانوية، لقد تم إنشاءفروع للبكالوريا المهنية. وفي عام ١٩٧٠ تم إنشاء جامعات علوم الفن في باريس الثامنة، وجامعة باريس الأولى، وجامعة ستراسبورغ، تستطيع هذه الجامعات القيام ببحوث علمية على المستوى النظري والعملي، وهي لا تكتفي فقط بتدريس صناعة اللوحة الزيتية وتاريخ الفن وعلم الجمال..الخ، بل تسعى لأقلمة الفن مع المحيط الثقافي والتكنولوجي المعاصر، وهي تعتمد على أصول البحث العلمي، تستمد قوتها من كونها جسراً يربط بين العلوم والعلوم الإنسانية.

ـ الفنان العالم والعالم الفنان ـ

من خلال ظاهرة فناني عصر النهضة وظاهرةليوناردو والتطور اللاحق لمؤسسات علوم الفن نرى أن العالم كالفنان، والفنان كالعالم، هناك أشكال من النشاط المتشابه: أثناء تجاربهما يحمل كل واحد منهما كل مخزونه الثقافي النظري والعملي، فالعالم مرتبط بتجاربه الخاصة وبتجارب كل التاريخ العلمي والتكنولوجي، وهو كالفنان

يتخاطب مع المواد والأدوات والظواهر الطبيعية بفكره وخياله وكل جسمه. والفنان كالعالم يتخاطب ويكتشف ويجدد ويضيف إلى تجاربه السابقة تجارب وخبرات جديدة، مستعملاً فكره وخياله، فكره لفهم طبيعة الأشياء وإعادة بناءها والتعامل معها، إن إعادة بناء أشكال الأشياء على سطح اللوحة يتطلب تدخل كل إمكانات الفنان العقلية والعملية والتقنية والعاطفية، لأن نجاح العمل الفني يتطلب اتحاد مجموعة عناصر ومعطيات شكلية ولونية..الخ، في وحدة متماسكة، كي تترابط الأجزاء بشكل منطقي ومبرر يجب دوزان المواد والدرجات اللونية وقياس الأشكال..الخ، كل ذلك يتطلب من الفنان القيام بعمليات فكرية ومنطقية مثله مثل رجل العلم. الفن هو أيضاً معرفة صنع ومهارة يدوية وتكنولوجية، وهذا يدعو الفنان لإتقان علم البلاغة التشكيلية، أي المعرفة الفنية في صياغة الأشكال وإتقان أسس التعبير ومبادئه الأولية. كما يتطلب إتقان وتطوير الخبرة البصرية وتعلم ميكانيك عمل الرؤية، أي الاطلاع على أسرار تعامل العين مع الأشكال والألوان وارتباط ذلك بالفكر. وهذا يقودنا إلى علم نفس الشكل والرؤية «كشتالتوبسيكولوجي».

وبالمقابل إن العالم يحتاج إلى إحساس بدهي وإلى حلم وإلى خيال وموقف وقرار ذاتي، فهو لا يكتفي بتلمس الواقع بشكل بارد وحيادي، العالم عند مروره من معرفة قوانين العالم المادية إلى صياغتها على شكل قوانين محسوبة، لا بدّ له من الاعتماد إلى جانب المنطق والتجربة والبرهان على إحساس وخيال يتوقع ظهور شيء ما، هو بحاجة إلى استقراء للوصول إلى التعميم وربط واستنتاج و«سانيتز». إن ظاهرة ليوناردو ومعاهد علوم الفن برهنت على أن الفنان كالعالم تحكم طرق عمله وتفكيره العلمي الاعتبارات التالية:

التعميم، المحسوس، الملموس، الكامل، النسبي، الغامض، المركب، الفرضي، التقديري، التطابق، التام، الوافي بالغرض، اللازم والملازم، الجوهري، الأصلي، الذاتي، علاقة السبب بالمسبب، الانتظام، التحليل، التركيب، الفكرة، المعيار، الميزان، الإسقاط، الطرح، الاستقراء (الانتقال من الخاص إلى العام أو من الجزئي إلى الكلي)، النية، القصد، التصنيف، التنسيق.

لقد أكد بياجه في كتابه «تمثيل الخير عند الطفل» الصادر عام ١٩٤٧ على أن هذه الاعتبارات وهذه الأفعال نكتسبها من تجاربنا منذ الطفولة، ويعني بتجاربنا: التجارب اللمسية والعقلية والبصرية للمحيط والواقع، التي تحاول التعرف على حقيقة الأشياء واكتشاف أشكال التعامل معها، وهي تشكل المخزون الثقافي والمعرفي لنشاطنا العلمي والفني.

إن مفهوم التخصص بالعلوم خلق الكثير من المشاكل، وكذلك عندما وضع المنهج العلمي لنفسه الثوابت التالية:

المنهج العلمي لا يقبل لنفسه إلا ما قام على صحته دليل منطقي استنتاجي كالرياضيات، وما قام على صحته الدليل التجريبي، وما تثبت صحته الإحصاءات والقياس، كل ذلك بعيداً عن الذوق الشخصي، والعمل بعقلية حيادية دون تحيز، ويستنتج الحقائق الموضوعية ولا شيء غير الحقائق، دون تضخيم أو تصغير.

ديكارت ١٥٥٠ ــ ١٥٩٦ والذي آمن أن التجربة هي ينبوع المعرفة، وأن العقل هو طريق المعرفة، اكتشف أن ليس بالعلم من حقيقة مطلقة، وأن العلوم نسبية. منذ القرن التاسع عشر برهن العلم أنه حتى رياضيات إقليدس البدهية تعتمد على حاسة البصر وعلى العامل الإنساني، وهي بحاجة إلى إحساس وخيال. عندما قال ليوناردو جملته الشهيرة «الفن قضية فكرية»، لم يفصله عن التعبير والخيال، الفن بالنسبة لـ ليونارد معرفة زائد نفس وروح الفنان، والفنان إنسان متكامل وليس آلة.

إذا كان الفن معرفة فماذا يميز المعرفة الفنية عن المعرفة العلمية؟

سيسرون منذ عام ١٠٦قبل الميلاد حدد ثلاثة أهداف للفن:

١- تربية معرفية علمية وأخلاقية.

٢- تربية الذوق والإحساس.

٣- التأثير العاطفي.

وللقيام بهذه المهمة يتطلب الفن ما يلي:

أ ـ الذكاء أو الفكر، خاصة الفكر الصامت، ذكاء البصر والبصيرة، وذكاء البداهة والكشف بلمحة عين، ذكاء الحذر والانتباه القادر على تحديد المشاكل وإيجاد الحلول وتوزيع المراحل.

ب ـ المعرفة: لأن الذكاء يجمع وينظم ويوظف نتائج التجارب، فهو يذكر ويحلل ليبني، وليبني يجب أن يستمر بالدراسة والاطلاع والتجارب لاكتساب خبرات جديدة.

ج ـ الخيال والإحساس. الرسم لا يتوقف عند المراقبة والنسخ، الفن ليس فقط إعادة إخراج لمظاهر الواقع بواسطة الخط واللون، بل هو أيضاً تحويل الغير مرئي إلى مرئي، أي إضافة الفكرة والاحساس والتعبير والخيال إلى الظاهرة الطبيعية.

فاليري (١٨٩٤) في كتابه «مدخل إلى منهج ليوناردوفنشي» يعتقد أن الفن معرفة، ومعرفة من نوع خاص «هي معرفة تحويل الإحساس اللحظي والوهم البصري إلى إحساس ملموس»، ويفرق فاليري بين

الإحساس الطبيعي (اللحظي الغريزي) وبين الإحساس التأملي الذي يحوله الفنان إلى أفكار بصرية ملموسة تخبرنا عن الواقع المباشر، وأحياناً هذا الإحساس يرفع هذا الواقع إلى درجة الأسطورة والخارق، حسب فاليري الفن يوسع دائرة المعرفة ويسمو بها إلى أبعد من حدود العلم والفلسفة يقول فاليري:

«اللوحة المرئية تطمئن المشاهد أنه أمام صورة خيالية ملموسة وليس أمام الفكر الفلسفي الذي يرسلنا إلى فكر آخر.»

هيغل في كتابه «علم الجمال» الصادر عام ١٨٣٥يقول:

«إن تحويل الغير مرئي (الفكرة أو الموضوع المتخيل) إلى صورة يجعل من الرسام رسام، وهذا هو لون المعرفة الخاص بالفن.»

ويقول ديكارت في كتابه «تأملات» :

«حقيقة الرسم إنه شيء حقيقي»، «هو التفكير بالألوان والأشكال»، «عندما نقول الفن معرفة، نعني بذلك أنه فكر صامت.»، «هناك معارف قابلة للنقل والتداول والعمل خارج نطاق تزمت القانون العلمي وغموض الكلمة المسموعة، لهذا عندما نشاهد لوحة، هناك فترة صمت، هناك زمن يفلت من سلطة الكلمة.»

لقد اعتاد بعض الفلاسفة والنقاد على حصر الفكر والمعرفة باللغة الكلامية، وبما أن اللوحة لا تتكلم، أو تتكلم بواسطة الخط واللون والشكل فهي لا تستجيب لمفهومهم عن المعرفة، هؤلاء النقاد لا يرون الأشياء بواسطة العين، وإنما يرونها بواسطة الكلمة - فكرة، فهم لم يرتقوا إلى مستوى الكلمة - صورة، أي عوضاً أن يقول هذا الناقد أو هذا الفيلسوف: هذه صورة حصان يقول «هذا حصان»، مع أن الحصان غير موجود أمامه. فهو ينسى أن الفنان الذي رسم الحصان قد فكر لإعداد الرسم، مستخدماً مواد وأدوات وألوان..الخ يحاول بواسطتها مخاطبة العين والفكر البصري المرئي عند المشاهد. هذا ما يميز المعرفة الفنية التي هي معرفة حسية بصرية ملموسة، إن هدف الرسم هو معرفة المحسوس البصري وتثبيته على سطح اللوحة. الرؤية في الفن ليست تأمل خامل، اللوحة ليست إشارة وأثر موازي للصورة الفكرية في مخيلة الفنان وفكره، وهذا يذكرنا بجملة الفنان سيزان الشهيرة عن لوحاته «هذا ما تفكر فيه عيوننا.».

الشاعر السريالي أبولينير في تقديمه لمعرض الفنان التكعيبي براك في عام ١٩٠٨ حيث حدد نوع هذه المعرفة بثلاثة شروط:

«على الفنان أن لا يلعب دور المتعبد أو رجل الدين أو الفيلسوف، ولا دور العالم،

ولا دور الأديب، ليس من مهمة العمل الفني أن يقدم حجج وبراهين عالم الرياضيات والفيزياء والكيمياء.»

لقد حذر أبولينر من خلط دور العلم مع دور الفن، لهذا رفض مقولة «التكعيبية التحليلية» نسبة إلى الهندسة التحليلية. في تقديمه لمعرض التكعيبين في بروكسل عام ١٩١١ رفض أسلوب الناقد الفني جيلو الذي خلط بين دور الفن ودور علم المجتمع والتاريخ، حتى إنه وجد كلمة التكعيبية ذات المفهوم الهندسي لا تفي بالغرض المطلوب، لأن في لوحات براك شاعرية، ولكل لوحة قوانينها الخاصة، وهذا ما لا يرضاه القانون الهندسي والعلمي الموضوعي.

نحن نرى أن أبولينر كان محقاً نسبياً في نقده هذا، نعم إن العمل الفني يعطي لإحساس المشاهد هامش عريض من حرية التنقل بين المعرفة والتمتع الجمالي، والنشاط الخيالي، أي هناك هامشٌ مناورة بين الواقع الموضوعي وبين تصور الفنان لتحسين هذا الواقع وما يجب أن يكون عليه، لكن الفن كما رأينا في ممارساته المختلفة استطاع التعبير عن حقائق علمية دقيقة، كما استطاع رفع مستوى المعارف الإنسانية الطبيعية إلى مستوى التعبير والخيال والمدهش.

يستطيع الفنان توظيف تناغم الخط واللون والشكل (الضرورة) أو (الوظيفة الفنية) للتعبير عن عواطف وأفكار ترقى بفكر وإحساس المشاهد إلى مستويات رفيعة من المعرفة الحسية والفكرية، إن الإغراء البصري أو الطرب البصري أو السحر البصري الذي تنشره اللوحة تضيف إلى الواقع الطبيعي الموضوعي وإلى القانون العلمي وإلى المنطق نكهة بصرية خاصة كما يقول فاليري «لا نجد لها الكلمة المناسبة للتعبير عنها.».

لقد خص أفلاطون الطرب بالموسيقى فقط، ولم يعتبره معوقاً لاكتشاف الحقيقة، وحرم منه الرسم. بينما «غوته» في كتابه «فاوست» اعتبر اللذة الجمالية ضرورية لكل تجارب الإنسان، العملية والنظرية، بما في ذلك العلوم والمعارف، ويشرح «غوته» اللذة الجمالية على شكل شعور بالاتحاد مع الأشياء، كالتمتع البصري بالمشهد أو اللوحة، بما في ذلك الاتحاد مع موضوع اللوحة والمعارف البصرية والخبرات التي تحتويها الصورة، لهذا إن اللوحة هي مصدر فعل جمالي ويكون على شكل قوى محركة وجاذبية وإغراء. في الفن يتحد الطرب البصري بالمعرفة، وينصهر العلم في العاطفة بعد مروره بالقلب.

لهذا إن تعامل الفنان مع المعارف يختلف عن تعامل العالم معها. مثلاً لقد

تعاطى مكيلانج في رسوم «قبة السكستين» بحرية كبيرة مع تشريح جسم الإنسان. إن التعبير يتطلب من الفنان أحياناً تضخيم الحقائق أو تشويهها، كما فعل بيكاسو في لوحة «الجورنيكا» حيث تجاوز قوانين تشريح جسم الإنسان. نحن نغفر للفنان تجاوزاته للحقيقة الموضوعية، لكن تشويه الحقيقة العلمية في إطلاق مركبة فضائية أو في عملية جراحية يؤدي إلى كارثة. المهندس المعماري لا يسمح لنفسه بتجاوز قوانين المنظور، فهو يعد مخططه ليكون دليل دقيق ومحسوب وواضح عند التنفيذ، أما الفنان قد يستعمل المنظور ليكون الانطباع البصري أكثر فعالية وأكثر تأثيراً على نفس وروح المشاهد، سلفادور دالي في لوحته «الصلب» استعمل قوانين المنظور ليعطي مشهداً خيالياً، حيث يبدو لنا الصليب يسبح في أجواء سماوية خيالية مؤثرة، ومن الناحية العلمية الموضوعية غير ممكنة الحدوث. الفنان يسمح لنفسه تعطيل القانون العلمي في لوحته، ومن الناحية المعرفية نقبل ذلك، مثلاً في رسوم جيروم بوش والرسوم الدينية، نجد القديسين معلّقين في الفضاء، مع أن ذلك مخالف لقانون الجاذبية الأرضية، لكن ثقافتنا الدينية والأدبية تقر ذلك.

الواقع إن الفنان لايتجاهل القانون العلمي بل على العكس يفهمه ويحسه بعمق، وهذا يسمح له بتوظيف هذا القانون بشكل تعبيري. وأحياناً ينسف الفنان مقومات المنطق العلمي، ويضعه أمام تناقضاته.لقد لاحظ الفنان المصري إننا عندما ننظر إلى العمود الحجري في المعابد، وبفعل المنظور يبدو لنا نهاية العمود البعيدة أضيق من قاعدته القريبة من عين الناظر، ولكي يبدو العمود لعين الناظر على حقيقته (إنه على سوية واحدة من القاعدة حتى النهاية)، كان الفنان المصري يعمد إلى تعريض العمود بالتدريج كلما ابتعد عن عين الناظر.

مثال آخر: رسوم الكهوف، عندما كان الإنسان البدائي يرسم على جدران الكهوف الغير مستوية، وعندما يصادفه نتوء ما في الصخر كان يضاعف درجة الظل في هذه المنطقة لتبدو لنا غير بارزة، لأن الظل كما نعلم يوهم عين الناظر بتراجع الأشياء إلى الخلف بينما النور يدفعها إلى الأمام.

في هذين المثالين نلاحظ أن الوهم البصري «المنظور، والظل والنور» الذي اعتبره أفلاطون عاملاً معادياً للحقيقة، استطاع الفنان توظيفه في خدمة التعبير عن حقيقة الأشياء الموضوعية.

«الفكر واللغة»

صقر خوري(*)

تقديم:

إذا استطعنا أن نتكلم، عن بيولوجيا واحدة، أو متشابهة، بين الإنسان وباقي المخلوقات الحية، فلا نستطيع أن نتكلم عن سيكولوجيا، أو سيسيولوجيا، أو ابستيمولوجيا، متشابهة، أو متقاربة، بين الإنسان وأي من هذه المخلوقات.. وإذا كان الفكر واللغة، هما الميزتان اللتان يتميّز فيهما الإنسان، عن المخلوقات الأخرى، فهذا يعني، إن وجود السيكولوجيا والسيسيولوجيا والابستيمولوجيا، مرتبط بوجود الفكر واللغة ولا عكس..

(*) صقر خوري: باحث من سورية.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

بدليل إن البنية النفسية والاجتماعية والمعرفية، تهتز عند الإنسان، إذا فقد هذين العنصرين، أو أحدهما. ومعنى هذا الكلام مباشرة: إن اللغة والفكر هما الخاصتان اللتان بهما يكون الإنسان إنساناً، وبدونهما، لا يمكن أن نضفي عليه أية صفة إنسانية - ولذا أولت دراسات علم النفس، الأهمية القصوى لهاتين الخاصتين، إلى الحد الذي ربطتْ فيه، ربطًا حتمًا، بين الكلام والذكاء، واعتبر بعضهم، أن العمر الذي يبدأ فيه الطفل في الكلام، دليل على نموّه العقلي المقبل[1]. وعلى الرغم من مناقشة هذا الرأي بالقول بأنه بالرغم من وجود علاقة إيجابية بين بداية الكلام والنمو العقلي، فإن هذا الترابط ليس أكيداً بدليل أن الكثير من الأطفال الأذكياء يتأخرون في كلامهم. أقول على الرغم من ذلك فإنه لا يقلل من قيمة الفكر أو اللغة والكلام. ولا من أهميتهما، لأنه، كما المعنى، بهما تتحقق إنسانية الإنسان، وتسقط بدونهما، وقد أكدّ هذه الحقيقة بما لا يقبل الجدل، عالماً النفس الأميركيان. الزوجان (مس) وك. هايز Hayes بتجربتهما على القرد (فيكي) (Viki)[2]. حيث استطاع هذا القرد - نتيجة تربيتهما له - القيام بأعمال كثيرة، تشابه إلى حد. أعمال الأطفال الذين في عمره، عدا الأعمال التي تحتاج إلى لغة. ذلك لأن القشرة الدماغية للقردة لا يوجد فيها مركز. لتعلّم المهارات اللغوية. وهذا كاف - كما ألمحنا - ليكون مثالاً قاطعاً، على الصلة الوثقى بين الفكر أو العقل، واكتساب اللغة.

وإن كان الأمر كذلك، وهو كذلك. فما هو هذا الفكر، وكيف يصير فكراً..؟!. وما هي هذه اللغة، وكيف تصبح لغة؟! وما هي العلاقات المتبادلة بينهما، حتى تظل اللغة تعبيراً عن الفكر. والفكر حاضناً للّغة.؟!

١- ما هو الفكر..؟!

الفكر، لغةً (إعمال الخاطر في الأمر وتأمله»[3]

أو هو، إذا أخذناه بمعنى العقل «نور روحاني به تدرك النفس ما لا تدركه الحواس»[4].

أو هو بالمصطلح الفلسفي - حسب ما أرى - من حيث الكفاية: حاضن التصورات أو مُرْتَسَمها. ومن حيث الكفاءة: هو جدارة التصورات، أو هو مُخْرَج مُدخلات الكفاية العقلية. أو لنقل إنه المعنى الذي ينشأ عن ارتباط تصوّر بتصوّر. أو اسم بمسمى. أو مسمى باسم. أو هو ناتج التجريدات الذهنية. عبر تحليلاتها وتركيباتها المتواترة.

وهو لا يكون، بل يصير، ويصير بتدرج صاعد، يواكب مراحل النماء الفيزيولوجي، ويتوقف معها حيث تقف. - كفكر كفاية - أما كفكر كفاءة. أو ككفاءة فكرية، فلا



يتوقف عن النماء حيث تقف الفيزيولوجيا، لأن ماهيته - وهذا كلام موضوعي، وليس وجودياً - لا تكتمل، إلا لحظة أن ينفكّ عن التفكير. وهو لا ينفكّ عن التفكير، ما دام في الحياة.

هذا هو في رأينا. الفكر المقابل للكلام، الذي يتفق إلى حد، ويختلف إلى حد. مع الذين عرفّوه تعريفات أخرى. فهو عند «ميلر» « كلام ناقص صوت » أو «كلام خارجي مبتور» وهو عند «واطسن» «كلام شبه صوتي» أما عند «بختريف» فهو «انعكاس كلامي يخضع للكف في جانبه الحركي»[٥].

إلا أن هذه التعريفات بمجملها نُقدت على أساس أن التلّفظ الصامت للكلمات. ليس مكافئاً للعملية الكليّة للكلام الداخلي، على الرغم من ذهاب دراسات علم النفس اللغوي إلى القول بتطابق التفكير واللغة (أي أن التفكير كلام ناقص صوت)[٦] المماشي للتعريفات الآنفة.. هذا هو الفكر - في الحدود التي يتقبلها بحثنا، الذي سيركّز على الفكر وهو فكر، والفكر في اللغة. وعلى اللغة وهي لغة، واللغة في الفكر..

٢- ما هي اللغة..؟!

إذا كان الفكر صورة التصوّر، أو معناه،

فإن اللغة مادّة التصوّر، أو مبناه. أو هي الصورة المرئية للتصور، المقابلة للصورة المتخيّلة للتصور، بحيث تتهيكل الأنماط الفكرية، على شكل حروف، وكلمات، وجمل ذات معنى. هذا المعنى، هو الفكر ذاته، مصاغاً صياغات لفظية، أو كتابية، إنها، بكلام آخر، كمّ الفكر الظاهر، المقابل لكيف الفكر الباطن.. وموضوع بحثنا سيكون: كيف تنشأ هذه اللغة، متساوقة مع نشوء الفكر. بل تابعة، بل معبّرة عنه. ومن ثم كيف تصير فكراً.. وكيف يصير الفكر لغةً، وما هي العلاقات والتأثيرات المتبادلة، بينها وبين هذا الفكر..؟!

٣- كيف تصير اللغة فكراً..

سنتكلم أولاً عن مرحلة ما قبل اللغة، والتي يمكن أن نسميها. مرحلة التقليد. أو المحاكاة الكلامية، حيث لا يكون ثمة علاقة. بين اللغة والفكر. ثم نتكلم عن مرحلة اللغة، ذات الصلة المباشرة بالفكر..

آ- مرحلة ما قبل اللغة:

قد تؤدي الأصوات والإشارات المرافقة للسلوكات، في هذه المرحلة، إلى التفاهم، الذي هو أحد أهم وظائف اللغة، ولكن هذا التفاهم، لا يقوم على تفهّم المعاني. لأنه عبارة عن ارتكاسات، وتكرارات حسّية، وليس له أية صفة فكرية. كما أنه، من الجهة الثانية، يقتصر على المواقف البسيطة والمبسّطة جداً، والتي تتألف من صوت واحد، يقابله حركة واحدة، أو استجابة واحدة..

هذا التصويت، الذي هو منبه حسّي، تقابله استجابة حسّية. على منبه حسي، لايدخل في باب اللغة، لا من حيث الكفاية العضوية، ولا من حيث الكفاءة الأدائية، لذلك اعتبرناه. مرحلة سابقة للغة. أو مرحلة ممهّدة لمرحلة اللغة، ولذا لا نستطيع أن نقيم أية صلة، بينها وبين الفكر، لأنها مرحلة فيزيولوجية، بكل معنى الكلمة، والفكر ليس كذلك - وهكذا نكون قد وصلنا - مع فوارق في المصطلح - إلى النتائج نفسها التي وصل إليها «شترن» ومفادها:

«لا يمكن اكتشاف الكلام دون تفكير»[٧].

لأنه:

١- للتفكير والكلام في تطور نموهما أصول مختلفة..

ما نريد فهمه من هذا النص هو. وإن اختلفت مناحي النماء بالنسبة إلى التفكير، وبالنسبة إلى الكلام، واتخذ كل منهما منحاه، فلا بدّ للتفكير من الكلام، ولا بدّ للكلام من التفكير.

٢- يمكن تحديد مرحلة لما قبل النشاط العقلي في النمو الكلامي للطفل، ومرحلة لما قبل اللغة في نموّه التفكيري.

٣- حتى فترة معينة، يسير نمو الكلام والتفكير، في خطوط مختلفة، دون ارتباط أحدهما بالآخر.

٤- وعند نقطة معينة تتلاقى هذه الخطوط، بعدها يصير التفكير كلاميًا. والكلام تعقليًا».

وفي رأينا أنه قبل أن يصبح التفكير كلاميًا، والكلام تعقليًا، فإن كل ما يلفظه الطفل ليس كلامًا، وكل تأملاته ليست تفكيراً..

ب- مرحلة اللغة:

تبدأ هذه المرحلة، حيث تنتهي مرحلة التصويت، حيث يصبح الطفل قادراً على استخدام المقاطع والكلمات، والجمل أو أشباه الجمل، فيفرح هو حين ينطق هذه الكلمات، ولكن الأهل يفرحون أكثر، لأن ابنهم، ليس أبكم ولا أخرس [٨] ولكن ثرة الطفل بعدها، تبلغ حد الإزعاج. فينهره الأهل ليكفّ عن الكلام، فيكفّ - على مضض - وهكذا يتحول الكلام الظاهر، إلى كلام باطن، أو إلى مانسميه فكرًا.

إذاً. وبهذا المعنى، تكون اللغة، كلامًا خارجيًا، أو كلامًا ظاهرًا، ويكون الفكر، كلامًا باطنًا، أو كلامًا صامتًا، أو حوارًا داخليًا، ولتقارب المنشأ والوظيفة بينهما، تكامل دورهما في بنية الشخصية.

٤- كيف يصير الفكر لغة:

العنوان مجازي، لأنه ليس الفكر هو الذي يصير لغة، وإنما تصوراته، والتصورات تأتي بعد تجاوز المرحلة الحسية، التي تبدأ بعدم قدرة الطفل على التصور إطلاقاً، ثم ينتقل إلى مرحلة ارتسام المحسوسات في مراكز الرؤية، ما دامت ماثلة أمامها، حيث يصبح ارتسام التصورات في مراكزها الدماغية، بدلاً من مراكز الحواس، وهكذا يبدأ التصور. حينما لا تستطيع مفردات الطفل المحدودة، التعبير عن كل استجابات موازية، عندها يُوقظ تواتر التحديات، مراكز الكلام في الدماغ، كما تتمرن عضلات اللسان - المرّة بعد المرّة - على الاستجابة لهذه التحديات.

فتتجاوز المقاطع إلى الكلمة، ثم إلى كلمات، ينظمها الفكر في سياق مفهومي، فتصير جملاً ذات معنى، وهذه هي اللغة، التي تتابع التركيب والتعقيد، حتى تملك الجدارة، التي تؤهلها، لتلبية كل احتياجات الفكر..

هذه الآلية للنمو التطوري للكلام، التي اهتمت بمراحل نمو الكلام الفيزيولوجية والبسكيولوجية، فارقت منذ البداية. من حيث التحليل ومن حيث القصدية الصيغة التي اعتمدها «شترن» حينما ميّز بين ثلاثة

أصول للكلام: الميل التعبيري، والميل الاجتماعي، والميل القصدي، بحيث استبدل - باعتماده القصدية - التفسير التطوري للكلام، بالتفسير العقلاني، معًا عرّضه. وعرض كل النظريات العقلية للنقد، على أنها تفسّر الشيء بالشيء ذاته[9]. إلى الحد الذي يتماهى فيه العاقل بالعقل بالمعقول..

٥- الأثر المتبادل بين الفكر واللغة:

الفكر، كصورة للتصور، هو اللغة، في وجودها الواقعي[10] واللغة، كفعل للتصور، هي الفكر، في مجاله الفعلي[11] أي أن الفكر يصير لغةً، حينما ينتقل من كونه الواقعي، إلى كونه الفعلي. واللغة تصير فكراً، حينما تنتقل، من وجودها الفعلي، إلى وجودها الواقعي. وهذا ما دعا «واطسن» لأن يقول «الفكر في الحنجرة» التي هي أداة الكلام. وهذا ما يساعدنا على التحدث، عن أثر للفكر في اللغة، وأثر للّغة في الفكر:

آ- الفكر ينظّم اللغة في منطق:

لغوي بادئ ذي بدء، ثم فكري حينما يستطيع الفكر، وضع اللغة في منطق، ذلك أن الأصوات التي يطلقها الطفل، في حروف أو مقاطع أو كلمات، لا نستطيع أن نسميها لغة، مثلها مثل أصوات الطيور والحيوانات، فمثلما لا تدخل هذه في منظومة كلامية أو لغوية، لأنه لم يثبت صدورها عن مناطق دماغية، لأنها انعكاسات وردود أفعال. تخدم حاجات فيزيولوجية، ليس لها أية صفة معنوية، أو أية رابطة منطقية. كذلك تلك التي يطلقها الأطفال، فإن الأوصاف إياها تنطبق عليها. حتى بعد أن يلفظ الطفل، بعض الكلمات، وبعض أشباه الجمل. لأن هذه الكلمات، وأشباه الجمل، تكون أولاً، تقليداً لفظياً للآخرين، وثانياً: تتكرر كارتسامات حسية، ليس لها أية علاقة بالعمليات الدماغية. وثالثاً. ترتبط بالمسمى العياني. دون الاسم المجرد، ويبقى أمرها هكذا، حتى يكتمل نماء المراكز الدماغية، وتصير قادرة على التفكير والتجريد، وتصبح الارتسامات الحسية، استجابات فكرية، عندها تدخل في نظام لغوي متدرّج، يوازي النظام الفكري الصاعد، وحينما يبلغ الدماغ كامل نضجه الفيزيولوجي، وعضلات اللسان كامل قدرتها على الكلام، يمكن أن نسمّي هذا الكلام لغةً، بعدما اكتمل بناء النظام اللغوي، حيث يمكن أن ننتقل إلى النظام الفكري. ذلك حينما تمتلك الفيزيولوجيا الدماغية، القدرة على الانتقال، من تمام الكفاية، إلى تمام الكفاءة[12]، وحيث يدخل الفكر واللغة، في نظام المنطق، الذي يضمّن اللغة، مضامين فكرية، ذات دلالات تُناسب بين كمّ اللغة. وكيف الفكر، بحيث يبلغ المنطق غايته، كلما تطابقت، الكلمات على المعاني، والمعاني على الكلمات، ومن هنا كان لقول «جفرسون» دلالته الدالّة،

حين قال ما معناه «العبقرية هي عدم استخدام كلمتين. إذا كانت كلمة واحدة تكفي» [١٢] مكرر.

وبلوغ المنطق غايته. أسماها «اوزنادزي» مرحلة المفاهيم الكاملة التكوين، وقال لا تظهر المفاهيم الكاملة التكوين إلا في مرحلة متأخرة نسبياً، إلا أن الأطفال يبدأون منذ فترة مبكرة في استخدام الكلمات، وفي إقامة فهم متبادل بمساعدته، مع الكبار وبين بعضهم البعض[١٣].

أما «ساخاروف» «وكوتليوف» و«باشكوفسكايا» فقد قاموا بالعديد من التجارب التي قادتهم إلى القول: إن نمو العمليات التي تؤدي في النهاية إلى تكوين المفاهيم يبدأ في الطفولة المبكرة، ولكن الوظائف العقلية التي تكوّن الأساس السيكولوجي لعملية تكوين المفاهيم. تنتظم وتنمو وتأخذ شكلها في مرحلة المراهقة[١٤] في حين أطلق «كلاباريد» صفة (التلصيقية) على دمج الطفل للعناصر المتباينة في صورة متصلة، أما «بلونسكي» فأطلق صفة «الارتباط غير المترابط للتفكير الطفلي»[١٥] ويعني فيها طبعاً المرحلة السابقة لمرحلة الارتباط المترابط أو الارتباط المنطقي للتفكير الطفولي..

وإضافة إلى هذه الآراء المتقاربة فيما يخص المرحلة المنطقية، والمتباعدة نسبياً، بالنسبة إلى المراحل التي تسبقها، ثمة ثلاث نظريات تتناول مراحل النمو هذه، وتنحا كل واحدة. منحى مختلفاً: فنظرية «بياجيه» تقول «إن التعليم والنمو مستقلان بطريقة متبادلة، فالنمو عملية نضج طبيعي، والتعليم استخدام للفرص التي يخلقها النمو.[١٦]»

أما نظرية (وليم جيمس وثورنديك) فتقوم على الترابط بين النمو والتعلّم.[١٧]»

في حين وفّقت نظرية «الجشطالت» بين النظريتين السابقتين، يقول «كوفكا» «إن للنموذجانبين: النضج والتعلم»[١٨].

ونحن مع هذه النظرية، لأن النضج بحاجة إلى التعلم، بالقدر نفسه الذي يحتاج فيه التعلّم إلى النضج..

وهكذا نصل عبر جملة الآراء المطروحة، إلى نتيجة ذات ثلاثة أوجه، تزداد تعقيداً عبر تسلسلها:

الوجه الأول: ويعبّر عن النظام اللغوي، أي سلامة السياق اللغوي، فكل كلمة في مكانها الصحيح، ولا يوجد أية كلمة. يمكن أن يستغنى عنها، أو يجب أن تضاف إلى السياق كما يظهر الانسجام اللغوي، الداخلي والخارجي، الذي تعبّر عنه، موسيقى الجملة وسلاستها..

الوجه الثاني: ويهتم بالسياقين، اللغوي، والمنطقي، أي بالمبنى الصحيح.

والمعنى الصحيح، وعن صحة الشكل والمضمون، ينشأ المنطق الصحيح، بحيث نستطيع أن نقول: إن الجملة منطقية لأنها صحيحة، ولا نستطيع أن نقول: إن الجملة صحيحة لأنها منطقية، إلا إذا تساوى الشكل والمضمون. وإلا إذا تكلمنا عن منطق صوري شكلاني.

الوجه الثالث: وهو أن النظام اللغوي، نتيجة للنظام الفكري ولا عكس. ذلك أننا نلاحظ، أنه كلما كان تفكيرنا مركزاً، كلما كانت لغتنا شديدة التماس. وكلما تشوّش فكرنا، تشوّشت لغتنا. وهذا صحيح تماماً، لأن كل كلام ظاهر، ناتج عن تصميمات ذهنية تسبقه، وهذه التصميمات، تكون واضحة أكثر، كلما استقلت عن تداخل، أو تجاور، أو تنافر تصميمات أخرى، على مناطق القرار والاستجابات الدماغية، ولهذا يمكننا أن نقول: اللغة السليمة، في الفكر السليم، ولا يمكننا أن نقول العكس..

٢- الفكر ينتقي اللغة، وينظمها في سياق متآلف:

إذ يختار المفردات المناسبة، ويضعها في نسق مناسب، فلو قلنا بقرة، وقلنا سوداء، وقلنا بهيم، فلا نجد أي تناغم، أو انسجام، بين هذه الكلمات المتنافرة. ولكن حين يضعها الفكر في نظام، وتصبح «مثل بقرة سوداء، في ليل بهيم»[١٩] تصبح ذات سياق ومعنى. وكذلك حين نفكر بكلام، يعبّر عن الشروق، أو الغروب، أو الصيف، أو الشتاء، فإن عشرات الكلمات تتوارد إلى الخاطر، لتعبّر عن المعنى الذي نريد. ويظل الفكر ينتقي، ويستبعد، وينتخب، حتى تتآلف الكلمات في جملة، يرضى عن معناها ومبناها. وهكذا في كل مرة، يحتاج فيها الفكر، إلى لغة تعبّر عنه تعبيراً واقعياً لا اجترارياً، وهذا يظهر - كما يرى (بياجيه) في مرحلة متأخرة نسبياً، حيث ينبغي أن يمرّ أولاً في مرحلة التمركز حول الذات، التي تعتبر طوراً انتقالياً في نمو التفكير من اللا واقع إلى هذا المنطق[٢٠].

هذا وينبغي أن نضيف هنا، إن اللغة إياها، لا تكون منطقية، إلا إذا كانت:

أ- دقيقة الدلالة: أي ذات صفات كيفية، تعادل كمها، وذات مضامين كميّة، تعادل كيفها. فلا تُثقل بكمّ يُرهقُ الكيف، أو تُختَزل بكم، لا يُعبر الكيف. كما لا تُحمَّل بكيف، لا كم له، أو يُفصَّل لها كيف، يُبقي كمّاً، بلا كيف.

ب- متخصصة: أي تُحسن استخدام المصطلح فالفيزيولوجيا لها مصطلحاتها الفيزيولوجية، وكذا السيكولوجيا، وكذا كل أفرع العلوم الأخرى. وذلك لوصف الأشياء بأسمائها، التي يألفها الفكر، وحتى لا تتداخل المصطلحات، أو حتى لا نفتقر إلى المصطلحات، التي تواكب التسارع التقني. فما الحاجة إلى قول: السيكو - سواتي،

لتعبّر عن الطب النفسي - الجسدي، أو إلى ألفاظ مركبّة مثل: الأركيلوجيا، أو الكوسموبوليتية، أو كيف يستسيغ الفكر مصطلحات، ثقيلة على اللسان والأذن والقلب مثل الدجماطيقية، أو الأستيطيقية، في علم شفّاف، مثل علم الجمال.؟!

٣- الفكر يبتكر اللغة:

بدءًا، لم يكن ثمة لغة، ولا ثمة كلام. كان الإنسان، كما المخلوقات الأخرى، يتفاهم مع الإنسان الآخر، بالإشارات والأصوات، ثم بدأت اللغة بكلمات محدّدة، ثم أخذت تتسع، بكمّ يلائم العصر البدائي. فالرعوي، فالزراعي، فالصناعي، فالصناعي المعقّد، فالتفجّر الحضاري، الذي عمّ كل الأصعدة، وهكذا حتى يومنا الحاضر.

في كل نقلة، كبيرة أو صغيرة، كان الفكر يقف أمام المُستجَّد. وينحت له مصطلحًا، يصير عبر تكراره، اسمًا لمسمى، وهكذا.. هذا داعٍ من دواعي الابتكار، أي متابعة المستحدثات. بأسماء تدخل النظام اللغوي.. وداعٍ آخر، هو تحديث المصطلحات التي انقرضت، أو في طريقها إلى الانقراض. فمثلاً، لو أخذنا الجرار الحديث.. نجد أن الاسم الجرار، أو أي قسم من أقسامه، يستخدم آلاف المرات، مقابل مرة واحدة، يستخدم فيها اسم المحراث القديم. أو أحد أجزائه. هذا عن استحداث المصطلحات أو تحديثها، فماذا عن حذف مصطلحات أو إلغائها. لأنها أصبحت خارج الاستخدام. أو لنقل خارج الحياة: فمثلاً، من يستخدم الآن مصطلح «الآلهة» بعد أن استقرت كل الأديان والمذاهب، على الإله الواحد.. أو من يستخدم مصطلح «المنجنيق» في لغة الحرب. أو «الطوطم» في لغة التعامل اليومي، وليس في لغة الأوابد والتراث.

الفكر يضفي المعنى على اللغة:

الكلمة في الواقع، غيرها بالفعل، فهي في الواقع، أو قبل الاستخدام، أو قبل أن يضفي الفكر عليها المعنى، تساوي مجموع حروفها ليس إلا، فهي هذه الأحرف، التي مجموعها رب ح أو ك ت ب.. أما بالفعل أو بعد الاستخدام. أو بعد أن يضفي الفكر عليها المعنى. فتصير هذا الاسم. لذلك المسمّى. أو لنقل، تصير اسماً آخر وثالثاً ورابعاً، إذا شكّل الفكر حروفها تشكيلاً آخر. فمثلاً، إذا أخذنا الأحرف (ب ح ر) فهي بترتيبها الكلاسي تساوي «بحر» ولكن الفكر يساوي منها: حرب. و: رحب، و: رحّب، و: ربح، وبرح، وحبر وهكذا (ر ص ق) و (ب ط ل) وغيرها وغيرها. وهذا كما هو واضح. إغناء اللغة بالمعاني، وإغناء للفكر بالمفردات، التي تمكنّه التحرك بسلامة، في مهرجان اللغة الزاخر..

٢- أثر اللغة في الفكر:

إذا كان الفكر كلاماً باطناً، واللغة كلاماً ظاهراً، فالفكر لغة باطنة، واللغة فكرظاهر.. الفكر يرّد على كل المنبهات باستجابات موازية، واللغة تؤدي هذه الاستجابات، أي إن الفكر برمجة وتصميم واللغة إجراء، أي أن اللغة والفكر، يكّمل كل منهما الآخر. رأينا ذلك من خلال أثر الفكر في اللغة، وسنرى ذلك الآن، من خلال أثر اللغة في الفكر:

آ - اللغة أداة الفكر الإجرائية:

الفكر دون لغة، فكر لذاته، وفي ذاته، او في مجاله الواقعي، أو المثالي، بالمنطوق الأفلاطوني، وباللغة ينتقل إلى مجاله الفعلي أو الإجرائي، فاللغة هي الوسيلة. التي تنقل الرسالة، من المُرسِل (العقل) إلى المُرسَل إليه (المتلق)، عبر الأعصاب الصاعدة والهابطة. ولا أعتقد أنه يوجد أداة غيرها، أو مثلها، تحوّل علاقات الفكر التجريدية، إلى معادلات إجرائية، أو لنقل، تحوّل التصميمات الذهنية أو الفكرية، إلى سلوكات مباشرة. إما لفظية، أو كتابية، أو عملية. المهم أنها تتحقّق - باللغة - في سلوك ظاهر، بعد أن كانت، وهي فكر، سلوكاً باطناً..

ب - اللغة تشرح الفكر:

بين المنبه والاستجابة، تجري محاكمات عقلية، تنتهي إلى حكم عقلي، هذا الحكم، هو مركّب التحليلات العقلية، التي تظهر على شكل عنوان مكثّف، نسميه الاستجابة، واللغة هي التي تشرحه، وتوضح مفاصله الرئيسة، وتفصيلاته العملية. فتندغم اللغة بالعمل، اي تترجم الأوامر الدماغية، إلى كلام صامت أو باطن، يؤّدي بعمل ظاهر. فيكون دور اللغة، دوراً رئيساً، ولكنه غير مباشر.. وقد يأتي هذا الشرح والتفصيل عن طريق اللغة نفسها، حينما يكون السلوك، لفظياً أو كتابياً. عندها يكون دور اللغة، رئيساً ومباشراً في آن واحد.

وهنا نلاحظ ملاحظة معبّرة وطريفة، عن دور اللغة، حينما نراقب الأخرس أو الأبكم، وهو يشرح أمراً ما. فهو رغم اعتماده على الإشارة والتمثيل، بالدرجة الأولى والأساسية، نراه يحاول تحريك شفتيه، وعضلات حنجرته، حركات تتطبق، أو تطابق، بين كلامه الداخلي، والكلام الخارجي، الذي سينطقه، لو لم يكن أبكم..

والخلاصة، أنه إذا كان الفكر، لا يستطيع أن يتعامل مع الجزئيات والتفاصيل، ويقتصر دوره على تكثيف الفكرة في مفهوم، أو علاقة بين مفاهيم، فإنه يترك مهمة الشرح الوظيفي إلى اللغة، الملفوظة أو المكتوبة، أي المندرجة في أداء..

حـ - اللغة تختزن الفكر:

وهنا يجوز العكس، ذلك أننا إذا عدنا إلى عنواننا السابق، نجد أننا قررنا، أن

اللغة تشرح الفكر، أو تشرح الفكرة المختزلة في الفكر، وإذا كان الاختزال هو دمج كلمات في كلمة، أو جمل في جملة، فهذا يعني أن الاختزال يقوم بوظيفة الاختزان.

إذاً، الفكر يختزن اللغة، واللغة تختزن الأفكار، بدليل أنه لو أعطيتك عنواناً لحادث حدث، وعنواناً لحادث لم يحدث، فإنك تبادر إلى شرح العنوان الأول، بكل اليسر والسلاسة، بينما تتلكأ في شرح تفاصيل العنوان الثاني، ذلك لأنك، وبكل البساطة، تذكرت تفاصيل الحادث الذي حدث، المختزنة في ذاكرتك. أما الحادث الذي لم يحدث، فقد اضطررت إلى نحت اللغة التي يحتاج إليها..

نتيجة:

إذا شئنا أن نكثّف ما فصلناه نقول:

الإنسان يصير إنساناً بالفكر واللغة، الفكر الذي يصير لغة، حينما يخرج من كونه الواقعي، إلى كونه الفعلي،واللغة التي تعود فكراً، حينما تخرج من كونها الفعلي، لتدخل في كونها الواقعي. وهكذا تكون اللغة، تمظهر الفكر في مادة، ويكون الفكر، تحلّل اللغة من المادة.

وإذا كان الإنسان إنساناً بالفكر واللغة، فهو إنسان أيضاً، بالفيزيولوجيا والسيكولوجيا، والفكر واللغة إياهما، كانا فيزيولوجيا، قبل أن يصيرا سيكولوجيا، أو ابستيمولوجيا، أو هما فيزيولوجيا، إذا تكلمنا عن كفايتهما العضوية، وسيكولوجيا، إذا تكلمنا عن كفاءتهما الأبستيمولوجية. وكلاهما يحل محل الآخر، كلما استدعت الأوضاع الراهنة: فالفكر يصير لغة. كلما دعت الحاجة إلى الانتقال، مما هو داخلي، إلى ما هو خارجي، ومما هو ذاتي، إلى ما هو إجرائي، ومن التنظيرات الإيديولوجية، إلى التطبيقات البراجماتية.. وبالمقابل، تعود اللغة فكراً. حينما يرتّد ما هو خارجي، إلى ما هو داخلي، وما هو إجرائي، إلى ما هو ذاتي أو تأملي، وما هو تطبيقي، إلى ما هو إيديولوجي. كما يمكن أن يتناوب الفكر مع اللغة، واللغة مع الفكر، تناوباً وظيفياً، يؤول إلى موقف سلوكي، يتداخل فيه، الفكر باللغة والأدلجة بالإجراء.. وما هو مهم. أو أهم. أن نحافظ، على الحالة أو الأحوال، التي تُبقي هذين العنصرين. الأهم في بنية الشخصية. في وضع صحي، آمن ومعافى، ليقوما بأدوارهما الرئيسة. على أفضل شكل ممكن. وليس في حالات النبوغ والإشراق وحسب. وإنما في الأحوال الاعتيادية، والأناس الاعتياديين. وذلك للمحافظة على إنسانية الإنسان، هدف الحياة الأسمى..

مراجع البحث:

(١) عاقل، فاخر - علم النفس التربوي - دار العلم للملايين - بيروت عام ١٩٨٢ ص ١٠٢ - ١٠٣.

(٢) المرجع السابق ص ٦٤.

(٣) المنجد في اللغة والأعلام - دار المشرق - بيروت ص ٥٩١.

(٤) المرجع السابق ص ٥٢٠.

(٥) ميخائيل - امطانيوس - سيكولوجية اللغة - منشورات جامعة دمشق عام ١٩٩١ ص ٢١١.

(٦) ميخائيل. مطانيوس سيكولوجية اللغة - مرجع سابق ص٢١.

(٧) سيكولوجية اللغة - مرجع سابق ص ١٠٢ - ١٠٣.

(٨) هذه رؤية واطسن في سلوكيته لكيفية تكوّن الفكر.

(٩) سيكولوجية اللغة - مرجع سابق ص ٧٧.

(١٠ و١١) بالمفهوم الأفلاطوني: الوجود الواقعي: هو الوجود في عالم المُثُل والوجود الفعلي: هو الوجود بالفعل.

(١٢) لاين، مرغريت - فن الاصغاء - مجلة المختار - عدد أبريل ١٩٨٢ ص ٢٩.

(١٢) مكرر - الكفاية: هي الوسيلة أو العملية الفكرية التي يحتاجها الفكر لإنتاج المخرجات والكفاءة: هي القابلية أو الجدارة الفكرية لإنتاج المخرجات للاستزادة: راجع: رحمة - انطون التربية العامة الجزء الثاني - مطبعة الرياض - دمشق - ص٣٥٥ وما يليها.

(١٣) سيكولوجية اللغة مرجع سابق ص ١٢١.

(١٤) سيكولوجية اللغة مرجع سابق ص ١٢٥.

(١٥) سيكولوجية اللغة مرجع سابق ص ١٢٧.

(١٦) سيكولوجية اللغة مرجع سابق ص ١٦٧.

(١٧) سيكولوجية اللغة مرجع سابق ص ١٦٩.

(١٨) سيكولوجية اللغة مرجع سابق ص ١٦٩.

(١٩) العبارة لهجيل.

(٢٠) سيكولوجية اللغة - مرجع سابق ص٥١.

❖ ❖ ❖

المسرحية بين القراءة والتمثيل

إسماعيل بن اصفية(*)

المسرحية نص للقراءة:

كان القرن الخامس قبل الميلاد إيذانًا ببداية تشكل فن جديد لدى قدماء الإغريق، عرف باسم المسرح. ويبدو أن القدرة على الخلق والإبداع لم تقتصر في هذا البلد وتحديداً في مدينتي أثينا وطيبة على المسرح، بل امتدت لتشمل علوماً وفنوناً أخرى. فاليونانيون هم معلمو الشعوب في الفلسفة والمنطق، وأساتذته في المسرح والملاحم، وقدوته في الديمقراطية والحرية.

(*) إسماعيل بن اصفية: كاتب وأديب من الجزائر الشقيق

– العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا

كانوا أول من عرف المسرح وعنهم أخذت البشرية قواعد هذا الفن وأصوله، كما أخذت عنهم قواعد تلك العلوم. وأول من وضع نماذج لدور المسارح وقاعات العرض، وأول من مارس التمثيل والإخراج المسرحي، وارتبط هذا الفن في نشأته بمعتقداتهم.

ولم تكن العملية المسرحية (العرض المسرحي) كما هي عليه اليوم عملاً مشتركًا بين عدد من الأشخاص؛ من شعراء (كتاب)، وممثلين، ومخرجين، بل تسند في التجربة اليونانية إلى المؤلف (الشاعر) الذي يبدع النص ويمثله ويساهم في إخراجه على نحو ما شاع لدى رواد المسرح الإغريقي الكبار، أسخيلوس (٥٢٥- ٤٥٦ ق.م)، وسوفوكليس (٤٩٧- ٤٠٥ ق.م)، ويوربيدس (٤٨٥- ٤٠٦ ق.م) وأرستوفان (٤٤٨- ٣٨٥ ق.م)، الذين ساهموا في ترسيخ تقاليد هذا المسرح ووضع كل منهم لبنة في هذا البناء الشامخ، الذي أبدعته العبقرية اليونانية.

ومن اليونان، انتقل هذا الفن- كما انتقلت الفلسفة والمنطق- إلى مختلف شعوب العالم، وعرفه العرب في منتصف القرن التاسع عشر، من خلال تلك التجربة الرائدة التي أقدم عليها مارون النقاش (١٨١٧- ١٨٥٥) في لبنان عام ١٨٤٨، والتي نؤرخ من خلالها لبداية هذا الفن في الأدب العربي. ومما تقدمه تلك التجارب الأولى لكل من النقاش وأحمد أبو خليل القباني (١٨٣٢- ١٩٠٢) أن هذا الفن دخيل على تراثنا الأدبي، نشأ تحت تأثير الثقافة الأجنبية، ومظهر من مظاهر الاحتكاك الثقافي بين الأدبين الغربي والعربي، ومما ميز تلك النشأة أنها ربطت النص بالخشبة وبالتمثيل والاتصال المباشر بالجمهور (المتلقي). فقد أقبل على تجسيد بواكيره الأولى على خشبة المسرح [1]، قبل أن يقدمها في كتاب لقناعته أن المسرح فن تمثيلي قبل أن يكون نصاً أدبيًا مقروءاً. وقبل العرض الأول له وللمسرح العربي، قدم خطبة طويلة أتى فيها على تاريخ المسرح وأنواعه ورسالته وأسباب تأخره لدى العرب، ودوافع تفضيله للملهاة على المأساة، وقدم وجهة نظره في التمثيل والإخراج.. وهي مقدمة كشفت عن وعي مارون بقواعد هذا الفن وأصوله. ولاشك أن الحديث عن الإخراج، والتمثيل، والمكان، والجمهور دعائم أساسية لأي عرض مسرح، وقرن نجاح أي نص مسرحي بتوافر ثلاثة عناصر أساسية، حددها بقوله «إن طلاوة الرواية (المسرحية) ورونقها وبديع جمالها يتعلق ثلثه بحسن التأليف، وثلثه ببراعة المشخصين (الممثلين)، والثلث الأخير بالمحل اللائق (مكان العرض)» [2].

واعتبر الجمهور عاملاً أساسيًا في أي عرض مسرحي، لأنه هو المتلقي، بل هو



المقياس الذي نحتكم إليه في نجاح النص أو إخفاقه، فراعى تلك الطبيعة وسعى إلى استمالتها، فآثر الملهاة على المأساة، واعتمد الشعر وأدخل مواقف الرقص والغناء، لأنهما أقرب إلى طبيعة الجمهور العربي. وحين عالج موضوع الزواج احترم التقاليد، فجعل هندًا أرملة مما يسهل الزواج بها، وجعل اشتراك الأب والابن في حب فتاة واحدة أمرًا غير مقبول، لأن طبيعة البيئة العربية تأبى ذلك.

بعد وفاته أنشأ آل النقاش فرقة تولى سليم النقاش إدارتها، وشرعت في مزاولة نشاطها المسرحي في بيروت ثم في القاهرة، فأعادت عرض مسرحيات مارون، وقدمت أخرى أعدها كل من أديب إسحاق مترجم الفرقة وسليم النقاش رئيسها. وتبعًا لذلك، ومن خلال تتبع إسهام أسرة آل النقاش في المسرح، لوحظ أنها لم تحرص على طبع مسرحيات ابنها، بل على تمثيلها [٣].

ولم يهتم أحمد أبو خليل القباني بالنص المسرحي إلا من حيث دراميته وقابليته للعرض والتمثيل، ولاشيء غير ذلك. وقد اضطلع في هذه التجربة الرائدة -باعتباره

مؤسس المسرح السوري وباعث الحركة المسرحية في مصر- بدور المؤلف والممثل والمخرج. ويزداد التركيز على الجانب التمثيلي في النص مع بقية الفرق الفنية التي كانت تزاول نشاطها المسرحي في سورية ولبنان ومصر. وكان من نتائج ذلك الاعتقاد الذي قصر المسرح على التمثيل أن افتقدت المكتبة العربية إلى معظم النصوص التي قدمتها تلك الفرق، لأن أولئك الذين كانوا يعدون النصوص للفرق المسرحية لم يدفعوا بمؤلفاتهم وترجماتهم إلى المطبعة، فضاع الكثير منها، وما حفظته يد الزمان من الضياع بقي في أدراج بعض الفرق المسرحية في شكل مسودة أو مخطوط، يصعب أحياناً أن تعرف طبيعة النص: هل هو تأليف أم ترجمة؟ من الذي أعده للفرقة؟ وما هو الأصل الذي أخذ عنه؟ مما يجعل التعرف على النص، أو على معده أمراً في غاية الصعوبة.

على الرغم من هذه الحقيقة التاريخية إلا أن عدداً من نقاد المسرح وكتابه نظروا إلى هذا الفن الوافد على أدبنا وحضارتنا نظرة مغايرة، فاعتبروه نصاً أدبياً في المقام الأول وليس عرضاً فنياً أو تمثيلياً، فربطوه بالأدب وألحقوه بأجناسه، وصنفوه في العديد من الجامعات والكليات ضمن بقية الفنون الأدبية، فيدرس ويحلل كأي نص آخر. وتبعاً لذلك لم تعد الخشبة وقاعات التمثيل الجسر الذي يعبر من خلاله النص إلى الجمهور، حيث انتقلت الأداة إلى المطبعة والكتاب.

كان توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٨) مؤسس المسرحية النثرية في الأدب العربي، وإمام المسرحيين العرب أبرز الأسماء التي حاولت -في مرحلة مبكرة- الفصل بين المسرح والتمثيل، ونظرت إلى المسرح على أنه نص أدبي أعد للقراءة والمطالعة، قبل أن يكون نصاً تمثيلياً، على الرغم من أن علاقته بالأدب التمثيلي أسبق من علاقته بالأدب المسرحي وبالمطبعة والكتاب، فقد مارس التأليف وإعداد النصوص للفرق المسرحية، وهو مايزال طالباً في الجامعة، ولم تتوقف العلاقة عند حد التأليف، بل كان يحضر العروض التجريبية، ويبدي رأيه في التمثيل والإخراج، وذلك بحكم العلاقة الوطيدة التي كانت تربطه ببعض الفرق التمثيلية، لاسيما فرقة زكي عكاشة التي قدمت له سنة ١٩٢٤ مسرحية «الخطيب»، وهي أول مسرحية لتوفيق الحكيم تعرض على الخشبة، ومثلت له هذه الفرقة مسرحيتين عام ١٩٢٦، هما «علي بابا»، و«المرأة الحديثة»[٤]. وانغمس في الحياة المسرحية إلى درجة أخافت الوالد الذي كان ينظر -كغيره من المصريين- إلى المسرح والتمثيل نظرة سخرية وازدراء، ولذا سعى إلى إبعاده عن هذا الجو الفاسد في نظره، فأرسله إلى باريس لتكملة دراسته القانونية. وعن هذا السبق في حياته للفن

التمثيلي وللخشبة والجمهور على الأدب والمطبعة، يقول في مقدمة مسرحية «بيجماليون» التي نشرها عام ١٩٤٢ وقدم فيها مفهومه للمسرح الذهني وخصائصه الفنية، يقول:«منذ نحو عشرين عاماً كنت أكتب للمسرح بالمعنى الحقيقي، والمعنى الحقيقي للكتابة هو الجهل بوجود المطبعة»[٥].

وإذا كان الحكيم حاول أن يعدل عن هذا الرأي عقب عودته من باريس، ويقترب من الخشبة ويربط المسرحية بالتمثيل، لاسيما بعد أن وقف على أصول هذا الفن هناك، وشرب من منابعه ومدارسه، إلا أن صدور مسرحياته الذهنية قد أكد مرة أخرى سيطرة فكرة أن المسرح أدب قبل أن يكون تمثيلاً، وأقر في مقدمة إحدى مسرحياته الأسطورية أن فكرة التمثيل لم تكن تشغله، حيث شرع في تقديم تلك المسرحيات الذهنية: أهل الكهف ١٩٣٣، وشهرزاد ١٩٣٤، براكسا ١٩٣٩، بيجماليون ١٩٤٢، سليمان الحكيم ١٩٤٣، الملك أوديب ١٩٣٩، إزيس ١٩٥٥. ولم يجد أمامه غير المطبعة، فهي الوسيلة التي تمكن من خلالها تقديم هذه الأعمال إلى الجمهور، فقال:«اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح، ولم أجد «قنطرة» تنقل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة، لقد تساءل البعض ألا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر على المسرح الحقيقي. **أما أنا فأعترف بأني لم أفكر في ذلك عند كتابات** روايات (مسرحيات) مثل أهل الكهف وشهرزاد وبيجماليون، ولقد نشرتها جميعاً ولم أرض حتى أن أسميها مسرحيات، حتى **تظل بعيداً عن فكرة التمثيل**»[٦].

وازدادت الهوة بينه وبين الخشبة اتساعاً بعد التجربة الفاشلة في إخراج أهل الكهف التي قدمت على خشبة المسرح ثلاث مرات[٧]، وفي كل مرة كان مصيرها الفشل، وذكر أن هذا العمل لايصلح للتمثيل، أو على الأقل لايصلح للتمثيل على الوجه الذي ألفه أغلب الناس.

وازداد قناعة بصواب رأيه حين رأى انصراف الناس وإعراضهم عن متابعة ومشاهدة «أهل الكهف»، ويذكر نماذج وعيِّنات من تعليق هؤلاء المنصرفين، مما حدا به إلى التدخل لدى القائمين على شؤون المسرح حتى يوقفوا عرض هذه المسرحية [٨].

وتداخل في هذه القطيعة مع الخشبة عوامل أخرى، يقف في مقدمتها ازدراء المجتمع واستخفافه وسخريته من فن التمثيل وكل من يمتهنه. فولده إسماعيل رغم ثقافته، إلا أنه رأى في شغوف ابنه بالمسرح مظهرًا من مظاهر الفساد والانحراف، فلم يكن التمثيل فنًا محترماً أو

مقبولاً اجتماعياً. وقد اعترف بتأثيره هذه النظرة الاجتماعية السلبية للمسرح وللتمثيل على حياته الإبداعية، وأقر بذلك في إحدى رسائله إلى صديقه أندريه التي ضمنها كتابه «زهرة العمر»، حيث قال: «إن كلمة **التشخيص (التمثيل) التي عرضتني للإهانة في بداية حياتي الأدبية ما زالت ترن في أذني**.. إن هدفي اليوم أن أجعل للحوار قيمة أدبية بحتة ليقرأ على أنه أدب وفكر» [9].

واشتكى إليه استخفاف أهل الشرق بفن التمثيل وازدرائهم لمن يمتهنه. ومن ملامحه أن والده سيفجع حين يعلم أن ابنه لم يقلع عن حب المسرح ولم يغير ذلك الاتجاه، الذي كان قد بدأه في مصر، ولم يلتفت إلى القانون: «إن اسمي كما تعلم مقيد منذ زمن بجدول المحامين في بلادي، إني في عرف القانون محام، ولكن أي محام؟ لقد كانت فجيعة لأبي المسكين أيام أن يسمع ويرى أني أنسى صفتي كمحام وأنحشر في زمرة الممثلين، أولئك الذين يسمونهم عندنا «المشخصاتية»، الحق أنهم في مصر ليسوا بعد من الطوائف المحترمة. ولقد كان ملحن رواياتي «كامل القلعي» [10] معي على قارعة الطريق يدندن ويلحن وهو عاري القدمين، إلا من قبقاب خشبي، تلك كانت بدايتي الفنية والأدبية» [11].

ولما كان التمثيل فناً لا يحظى بالاحترام والقبول على المستوى الاجتماعي ومدعاة للتندر والسخرية، وفي سبيل تجنب سيرته ألسنة الناس، وضماناً لأدبه المسرحي الإقبال، آثر توفيق المطبعة والكتاب على الخشبة والجمهور. وعلل هذا الإيثار بقوله: «لأن الأدب في بلادنا أكثر استقراراً واستمراراً وارتفاعاً، فدفعت بمسرحياتي إلى المطبعة متجاهلاً المسرح الذي كان وقتئذ في حالة احتضار حقيقي» [12].

ويبدو أن نظرة الاستخفاف هذه لم تقتصر على التمثيل والمسرح، بل امتدت لتشمل فن الرواية. فحين صدر كتاب «عن حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي (١٨٥٨-١٩٣٠) ذكر علي الراعي (١٩٢٠-١٩٩٩) أنه سمع من بعض المشفقين على سمعة آل المويلحي أنهم ذهبوا إلى والده واشتكوا إليه من أن ابنه يسير في طريقة لايحمد مغبة السير فيه، بإنشائه كتاباً يجري فيه مجرى أدب العوام [13].

وللمازني (١٨٨٦- ١٩٥٨) قصة تؤكد هذه النظرة وتدعمها، حيث ذكر أن أحد أصدقائه من الأدباء جاءه ناصحاً حين علم أنه بصدد كتابة رواية، فقال له: «إن الرواية فن لايليق بك ولايناسب مركزك الأدبي، قال: فصدمني هذا الرأي ولكني كنت أعلم من صديقي الإخلاص وحسن السريرة، وكان كلما لقيني وعرضت المناسبة يسألني أمازلت مصراً على كتابتها، فأقول نعم، فيهز رأسه آسفاً ومشفقاً عليّ» [14].

وبسبب هذه النظرة السلبية، كان توفيق الحكيم لايضع اسمه أو لقبه على عدد من النصوص التي قدمها لبعض الفرق المسرحية [١٥]، وإذا كانت «أهل الكهف» قد أخفقت على مستوى التمثيل، إلا أنها حققت نجاحاً كبيراً على مستوى القراءة، فقد طبعت مرتين في عامها الأول، ونقلت إلى عدد من لغات العالم، فترجمت إلى الفرنسية عام ١٩٤٠، والإنجليزية والإيطالية عام ١٩٤٥، ونشرت بالإسبانية عام ١٩٤٦، وأعيدت ترجماتها بعد ذلك، ودخلت المناهج الدراسية، ولاشك في أن نجاحها على مستوى المطالعة وإخفاقها على الخشبة يؤكد حقيقة أن هناك العديد من النصوص المسرحية بحكم طبيعتها تصلح للقراءة أكثر مما تصلح للتمثيل، وإلى هذه الحقيقة نوعز إطلاق مصطلح «الأدب التمثيلي»، و«الشعر التمثيلي» (المسرحي) على النصوص التي أعدت أصلاً للتمثيل، ومصطلح الأدب المسرحي على النص الذي تكون غايته الأولى القراءة والمطالعة، سواء مثل أو بقي محافظاً على صبغته الأدبية.

ساهم توفيق الحكيم -بفضل مسرحياته الأسطورية- في إغناء مصادر الكتابة الإبداعية، حين يمّم وجهه نحو هذا المصدر الذي لم يكن المثقفون يعرفون عنه شيئاً، إلا أنه في المقابل، مثّل مرحلة من تاريخ المسرح العربي تباعد فيها الأدب المسرحي عن التمثيل، وحدثت القطيعة بين النص والخشبة، فلم يعد الاهتمام يرتكز على الجانب التمثيلي، بل انصرف إلى الناحية الأدبية في النص، وتلك نتيجة شبه حتمية لضعف فن التمثيل في الوطن العربي وجدته على المجتمع الذي أنكر على التمثيل أن يكون فنّاً، وعلى الممثل أن يكون فناناً، ومن ملامح ذلك أن المرأة لم تحترف التمثيل في بعض الأقطار العربية إلا في السنوات الأخيرة، وبسبب نظرة الاستخفاف والمهانة تجاه كل من يمتهن هذا الفن.

نتيجة لهذا القصور الثقافي، نظر إلى النص بمنظار واحد، ووضع في خانة واحدة، وأجبر على اختيار إحدى الخانتين، إما القراءة والمطالعة، وإما العرض والتمثيل، وكأن الجمع بين الهدفين أو لنقل بين الحسنيين -في نظر هؤلاء- أمر غير مقبول، مع أن النص الجيد في عرف النقاد والمخرجين هو الذي استطاع أن يجمع بين الغايتين؛ إقبال ورواج على مستوى القراءة والتمثيل معاً.وإن كان هذا لاينفي أن ثمة مسرحيات ضعيفة أدبيّاً، قوية تمثيليّاً، وحين نقلت إلى المسرح اعتبرت إحدى روائع هذا الفن وآياته. وبالمقابل، هناك مسرحيات أخرى افتقرت إلى مقومات العرض افتقاراً شديداً، ولكنها من الناحية الأدبية، وعلى مستوى القراءة لقيت رواجاً

كبيراً على نحو ما أشرنا إلى مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم.

وبفعل هذا التطور، تهاوت فكرة أن النص إما أن يكون أدبيًا أو تمثيليًا، إلا أن النجاح الذي عرفته العديد من النصوص التي قدمها نخبة من كتّاب المسرح في الوطن العربي، أمثال يوسف إدريس [١٩٢٧-١٩٩١] وألفريد فرج [١٩٢٩-] وسعد الله ونوس [١٩٤١-٢٠٠٠]، ومعين بسيسو [١٩٢٧-١٩٨٤] ونعمان عاشور [١٩٢٤-] وعلي عقلة عرسان [١٩٤١-] وغيرهم. حيث أعيد طباعة بعضها لمرات عديدة، ودخلت المناهج الدراسية في الكليات والمعاهد المتخصصة، وقدمت على خشبة المسارح العربية. كل هذا يقف دليلاً على سقوط ذلك الحاجز الوهمي الذي فصل بين المسرح والأدب المسرحي، لمدّة غير قصيرة. ولا شك في أن جودة تلك النصوص أدبيًا ودراميًا، كانت رخصتها للدخول إلى المقررات والمناهج الدراسية، وجواز سفرها إلى الخشبة ومنصة العرض.

ولم يكن هذا التوجه لدى الحكيم في إيثاره الجوانب الأدبية في النص، على حساب الناحية التمثيلية ظاهرة شاذة أو معزولة عن مسار المسرح العالمي، الذي يؤكد تاريخه أن معظم نفائس هذا المسرح ونصوصه الخالدة تشكلت - عبر الزمن - من مسرحيات قرئت قبل أن تمثل، وعرفت المطبعة والكتاب قبل أن تعرف الخشبة والإضاءة والموسيقى، أعمال كان صوت الأدب (الصبغة الأدبية) فيها أعلى شأنًا من صوت التمثيل» إن المسرحيات العظيمة في العصرين اليوناني والروماني، وفي عصر إيلزابيث، وفي أمثال تلك العصور السحيقة المتناهية في القدم.. كان السبب في خلودها ووصولها إلى الجيل الحاضر نسختها المكتوبة التي يعاد إخراجها واستنساخها»[١٦].

وعلى هذا الأساس، فإن الكتاب -وليس الخشبة- كان الأداة التي خلدت تلك النفائس التي أبدعتها العقلية البشرية عبر العصور والأزمنة، وحفظتها من الضياع والاندثار، حتى وصلت إلى الأجيال المعاصرة، التي اتخذتها أنموذجاً للاحتذاء والمتابعة، ومايزال الكثير من الكتاب المبتدئين، في الغرب، يعكفون على دراسة تلك النماذج قبل الإبداع.

وإذا كانت الثروة المسرحية العالمية تتشكل في معظمها من تلك النصوص التي وصلتنا بواسطة المطبعة وقرئت بوصفها أدبًا، فهل المسرحية الخالدة يجب أن تكون نصًا أدبيًا قبل أن تكون عرضًا تمثيليًا، نصًا صالحًا للقراءة قبل أن يكون صالحًا للعرض؟

الثابت في هذا أن النص الجيد يبقى

كذلك سواء إطلع عليه بواسطة الخشبة أو الكتاب فاللذة أو المتعة، التي نشعر بها حين نقرأ تلك النصوص لانظن أنها تسقط، بل تبقى- وقد تزداد- حين ينقل النص إلى الخشبة بدخول العين كوسيلة إمتاع أخرى. يقول روجرم يسفيلد «إن المكتبات- وبالأحرى دور الكتب- قد خلدت الأدب المسرحي التي أنتجته جميع العصور والتمثيليات التي غالبت الزمن حتى وصلت إلينا هي تمثيليات نعزها ونقدرها، بوصفها أدبًا ومسرحًا معاً»(١٧).

وساهمت الكتابات النقدية بحكم طبيعتها في ازدياد الهوة بين النص والخشبة، فأفاضت في دراسة العناصر الأدبية للنص المسرحي من حوار وشخصيات وصراع وبيئة زمانية ومكانية، وربطت بين هذه العناصر الفنية والرسالة الاجتماعية للمسرح، وأسقطت الجوانب الأخرى للنص من ممثلين وجمهور وملابس وإضاءة وموسيقى، وتم الربط بين القيمتين الجمالية والنفعية (الرسالة) للنص، وأهملت قيمته التمثيلية، ولذلك عدت مثل هذه الدراسات- في نظر بعض المختصين، من نقاد ومخرجين- قاصرة وغير مكتملة، لأنها تجاهلت طبيعة المسرح كظاهرة اجتماعية أيضًا، ورسخت في ثقافتنا أن المسرح نص أدبي أعدّ للقراءة والتحليل، وليس للعرض والتمثيل، وبالتالي أبعد المسرح عن صفة التمثيل الذي لازمته منذ المراحل الأولى من نشأته.

ولاشك أن العودة إلى بعض كتابات أعلام النقد المسرحي في الوطن العربي، أمثال محمد مندور وعلي الراعي وزكي العشماوي، وإبراهيم حمادة في مصر، وعدنان بن ذريل وعلي عقله عرسان وزياد محبك وعبد الله أبو هيف في سورية.. وغيرهم من النقاد الذين عرضوا إلى الظاهرة المسرحية تؤكد هذه الحقيقة، فلاأثر في هذه الدراسات لإشكالية العرض والتمثيل ومكوناتها من جمهور وممثلين وإخراج، وماهي العلاقة بين المسرحية والمسرح، ما مقومات النص الذي يصلح للتمثيل؟ وغيرها من الأسئلة التي يمكن طرحها؟

وساهمت طائفة من كتّاب المسرح دون قصد في اتساع الهوة بين الأدب المسرحي والمسرح (المكان)، ومن خلال إعلائها للجوانب الأدبية في النص على حساب النواحي التمثيلية «إن عدد الكتّاب المسرحيين الذين يكتبون تمثيليات لها قيمتها كأدب مسرحي يفوق بكثير عدد الأدباء الذين يكتبون تمثيليات صالحة للمسرح» (١٨).

وهكذا أدت غزارة الإنتاج إلى تضاؤل الجانب التمثيلي للمسرح، وفسحت المجال واسعًا للقراءة والمطالعة، فلو فرضنا أن

جميع ماكتب خلال سنة واحدة صالح للعرض، فمن أين لنا بالإمكانات المادية والبشرية التي تحول هذه النصوص أو معظمها إلى الخشبة، في ظل وجود بعض العروض المسرحية التي يستمر عرضها لشهور، بل لسنوات متتالية.

كل هذا وغيره جعل الكتاب والمطبعة يتحول إلى أداة أساسية لنشر النص وإذاعته بين الناس، فرجحت كفة القراءة على حساب التمثيل.

- المسرحية نص تمثيلي

أما المحور الثاني من ثنائية التمثيل والقراءة في المسرح، فيتمثل في اعتبار المسرحية نصاً تمثيلياً، وهي رؤية يتبناها عدد من الكتاب والمخرجين، وتتمحور هذه النظرة في ربطه بالخشبة والتمثيل. وينطلق هؤلاء من أن الأصل في المسرحية أنها عمل ألف للتمثيل وليس للقراءة.

وإذا كان الكثير من النصوص المسرحية في الأدبين الغربي والعربي قد دخلت مناهج الدراسة وقرئت بوصفها أدباً جيداً، وطبعت في كتب وأعيد نشرها مرات عديدة، كما هو الحال في مسرحنا العربي مع مسرحيات شوقي، وتوفيق الحكيم، ونعمان عاشور، وألفرد فرج، وسعد الله ونوس، ويوسف إدريس، وعلي عقلة عرسان، وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور، ويوسف العاني، ووليد إخلاصي، ومحمد الماغوط..الخ. إلا أن الأصل في المسرح يظل ثابتاً، وهو أنه أدب تمثيلي، ألف لايحتفظ به بين دفتي كتاب، وفي رفوف المكتبات، بل ليمثل في المسارح ودور العرض، أمام جمهور من الناس. وفي سبيل تجسيده على الخشبة لابد من توافر عناصر أساسية أهمها: مخرج يمتلك رؤية درامية ويتحكم في عدد من التقنيات، من إضاءة، وملابس، وموسيقى، وديكور.. وجمهور يقدم له هذا العرض، لأننا لانتصور عرضاً مسرحياً دون جمهور. فقد نتخلى عن بعض التقنيات كالديكور أو الموسيقى مثلاً، ولكن من الصعب أن نتخلى عن الجمهور، فهو عنصر أساسي في العرض المسرحي، لأن إقباله على هذا الفن يساعد على ازدهارها، والانصراف عنه يكون سبباً في بواره وكساده. إنه بمثابة الناقد الكبير الذي يحكم على النصوص بالإخفاق أو النجاح.

وما دام النص بين دفتي كتاب، فسيظل -في نظرهم- ميتاً أو أشبه بالميت، ولاتدب فيه الحياة ولايعود إلى فطرته إلا عندما يتحول إلى المسرح، ويتولى أمره مخرج يشرف على بث روح الحياة فيه، مستغلاً في ذلك عدداً من الإمكانات الفنية والتقنية. وحين يتوافر مثل هذه الإمكانات التي تقدمها الخشبة ويستغلها المخرج، ينتقل النص من حالة إلى أخرى:«من الحياة

المثالية للكتاب إلى حياة مادية على خشبة المسرح»[١٩].

وإذا كانت حجة المدافعين عن أدبية النص المسرحي، ترى أن العديد من المسرحيات جيدة ومشهورة مع أنها لم تعرف طريقها إلى المسرح، ولكن انتقالها من مستوى القراءة إلى مستوى التمثيل، ومن الكتاب إلى الخشبة سيسهم في تألقها وتوهجها، بفضل تلك التقنيات يستخدمها المخرج، وبفعل التحول الذي يصيب عناصرها الفنية، فاللغة التي كانت جامدة صامتة مكتوبة تتحول إلى «لغة مرئية منطوقة ومؤداة، بحيث يعطيها معناها الصحيح في الزمان والمكان، الذين يصبح الممثل والمشاهد شركة فيها»[٢٠].

وتتحول الشخصيات هي الأخرى – بفعل هذا الانتقال من حالة الجمود إلى الحركة والانفعال، من شخصيات ورقية إلى أخرى ترى رأي العين، وهي تحاور وتصارع، تحب وتكره، جادة في هذا الموقف، وهازلة في الآخر، وتتحول تلك الملامح الفزيولوجية (الجسدية) إلى لغة غير منطوقة، ودون إجهاد، نفهم من خلال تلك التعبيرات الجسدية امتعاضها من هذه الشخصية، ومن حديثها وسلوكها، واستحسانها للأخرى.

فالخشبة تمنح الشخصية في أن تعبر «بالوجه والعينين، وبالذراعين وبالكفين، وبالوقفة وبالجلسة، وبالسكتة وبالكلام، وبالصمت.. أن الممثل جهاز كامل للتعبير وللتصوير»[٢١].

وهكذا، تتضافر هذه الأدوات الفنية من إضاءة وموسيقى وديكور في توهج النص وإضاءة الجوانب المظلمة فيه، وهو مالايتحقق له إن هو ظل محافظاً على أدبيته وقابعاً بين دفتي كتاب.

وتتجسد ملامح ثراء النص وتوهجه في ظواهر أخرى، أبرزها أن الإخراج يسهم في إبراز الرؤية الفكرية للنص وترسيخها، وربما قدم المخرج رؤية مغايرة، كأن يحول النص من السلبية والانهزامية إلى الإيجابية، لأن التجارب المسرحية الحديثة في الإخراج لم تعد تقصر وظيفة المخرج على نقل كلمات النص وشخوصه من حالتها المثالية على الورق إلى أخرى مادية، وإنما «تجاوزت ذلك إلى تفسير النص تفسيراً يقوم على رفض الجوانب السلبية في الواقع الاجتماعي، والدعوة إلى مؤازرة المجتمع بكل مؤسساته»[٢٢]. لأن اختلاف الرؤية بين المخرجين، وتباين سبل تناول المسرحية، وتعدد الثقافات عوامل أساسية تقف وراء الإخراج المتعدد للنص الواحد.

وانطلاقاً من هذا المنظور، تبدو الدراسة الأدبية للنص المسرحي قاصرة، وتبدو القراءة أكثر قصوراً، لأنها لاتستطيع إثراءه بالشكل الذي يتاح له حين ينقل إلى

الخشبة، ولاتملك من الإمكانات ما يجعلها تحقق ذلك. ولأنها، من جانب آخر، تتجاهل طبيعته كظاهرة اجتماعية أيضاً، تلك الطبيعة التي جعلت منه أدبًا تمثيليًا في المقام الأول، وإن حالت الظروف دون تمثيله. فالنص لاتتجلى «أهميته الفنية والأدبية والوظيفية إلا بتجسيده فعلاً مرئيًا ومحسوسًا، أن يصل إلى الآخرين عبر العين والأذن والإحساس العام الذي يرتبط بالحياة السائدة، وبالذاكرة الثقافية والاجتماعية الشاملة» (٢٣).

ولما كان الجمهور في المسرح التمثيلي يمثل الضلع الثالث بعد المؤلف والمخرج، فإن أصحاب هذه الفرق منحوه عناية خاصة، لأن العرض يقدم إليه وهو الحكم، ولذا أوجب إمتاعه بغية نيل رضاه. وفي سبيل تحقيق ذلك، فإن معدّ النص أو المخرج في التجارب الأولى كان لايتوانى في التصرف فيه، فيضيف أحداثاً إلى النص الأصلي أو يحذف أخرى، يغير نهاية المسرحية أو يدخل عليها مواقف الغناء والإنشاد.

وتلك بعض مواصفات العديد من النصوص التي كان يقدمها أديب إسحاق، وطانيوس عبده، ونجيب الحداد وعثمان جلال، فقد عزّ على نجيب الحداد أن تكون نهاية حمدان بطل مسرحية هرناني (٢٤) الموت والانتحار بالسم، بعد أن قاوم الملك وتنكر للتقاليد في سبيل الاحتفاظ بحبيبته. واستجابة لرغبة الجمهور وسعياً إلى رضاه، خالف طانيوس عبده في ترجمته لمسرحية «هملت» النص الأصلي، فلم يجعل البطل يموت مسموماً، وهو الذي دافع عن الشرف وانتقم لأبيه.

وكان موليير (١٦٢٢- ١٦٧٣) شهيد المسرح الفرنسي، من أبرز مسرحيي عصر النهضة دفاعاً عن الجانب التمثيلي في النص المسرحي، وكان يرى أنه من الصعب تقويم النص قبل مشاهدته على خشبة المسرح، ولخص هذا الموقف في كلمة مأثورة: «لايمكن أن نحكم على المسرحية قبل تمثيلها». وهي فكرة نجد صداها يتردد لدى عدد من نقّاد المسرح وكتّابه، حيث ذهب توماس ستيرن إليوت (١٨٩٨-١٩٥٦) إلى أن تحديد الوضع الفني الحقيقي للمسرحية قبل عرضها يظل غير مكتمل إلا حين تجسد على الخشبة» إن المسرحية لايصح بحال من الأحوال أن يكون لها كيانها كمجرد عمل من الأعمال الأدبية أو المطبوعة، وإذا كان لنا أن نقدرها كعمل درامي، وبالأحرى بوصفها مسرحية، فيجب أولاً أن يفترض أن المؤلف كان يضع نصب عينه كلاً من الممثلين والجمهور حين كان يكتب سطوره» (٢٥).

ويجعل الأردس نيكول- الناقد المسرحي الكبير، وصاحب المصنفات الكثيرة حول

المسرح [٢٦]- من التمثيل مقياساً أساساً للنجاح «تمثيل أي رواية على خشبة المسرح هو الوسيلة الوحيدة لبلوغ بها إلى ذروتها» [٢٧].

وعلى الرغم من أن تناول يوسف نجم للمسرحية في الأدب العربي، لم يخرج عن نطاق التأريخ لهذا الفن وتتبع مسارات التأليف فيه، إلا أن أهم ما ميز ذلك التقويم أنه لم يغفل الجانب التمثيلي، حيث اهتم بظاهرة العرض، من خلال تركيزه على الجمهور والممثل والمسرح (المكان) كإحدى المكونات الأساسية لأي عرض مسرحي، فكان من أسبق نقاد المسرح اهتمامًا بالجمهور، الذي يعد الضلع الثالث في المسرح التمثيلي؛ فهو المتلقي والمقياس الذي نحتكم إليه في نجاح النص أو إخفاقه، وأقرّ بأن دراسة المسرح تفترض أن تربط بينه وبين «بيئته الطبيعية وهي المسرح. فالمسرحية تتميز عن سائر فنون الأدب الأخرى بأنها تكتب لتمثَّل على المسرح وللمسرح وممثليه وجمهوره أثر في توجيه الكتاب الذي يسهمون في الحركة، مؤلفين ومترجمين أو معربين» [٢٨].

وشكلت هذه الالتفاتة إلى بعض المقومات الأساسية للعرض المسرحي «المؤلف، الجمهور، المكان، الممثل» إحدى الومضات المشرقة في الكتاب، سعى من خلالها إلى إخراج النص من تلك النظرة الأحادية التي ظلت ترى أنه خطاباً أدبيّاً، وليؤكد للمثقف العربي سواء أكان مبدعاً أم متلقياً أن النص لم يؤكد حضوره، ويساهم في نجاعته إذا ظل على الخشبة (المنصة)، ذلك أن بقاءه بين دفتي كتاب في الدرج أو على الرف قد يكون سبباً في طمسه ونسيانه، لأن المسرحية في منظور البعض «ليست قطعة من الأدب للقراءة، وإنما المسرحية الحقيقية ذات خصائص ثلاثة، فهي أدب يمشي ويتكلم أمام أبصارنا» [٢٩].

وللدلالة على الأهمية التي يقدمها العرض المسرحي، نشير إلى ضعف بعض المسرحيات من الناحية الأدبية أو الدرامية، وربما افتقد بعضها إلى ما لابد منه في المسرح، إلا أنها تتحول بفعل الإخراج الجيد إلى إحدى روائع المسرح ودرره، وقد يكون النص جيداً أدبيّاً وتمثيليّاً، إلا أن سوء إخراجه يؤدي به إلى السقوط. من ذلك مثلاً أن مسرحية «ترويض النمرة» لشكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) على الرغم من قوتها الدرامية، فإن إخراجها على يد فرقة عادية جعل منها «عملاً كئيباً لاروح فيه ولاإلهام» [٣٠]. وحين أعيد إخراجها على يد مخرج آخر لقيت رواجًا كبيراً [٣١]، فأين الحقيقة هل نصف المسرحية بالكآبة كما في التجربة الأولى؟ أم بالحيوية والحياة كما في التجربة الثانية؟ وفي هذا دليل على أن اعتبار تمثيل النص مقياسًا للجودة حكم ليس من السهولة التسليم به.

كان من نتائج التطور الذي شهده المسرح أن أعيد التفكير في بعض ما كان يعتبر مسلّمات وأولها اعتبار التمثيل المعيار الأساسي الذي نحتكم إليه في تقويم النصوص، بحيث استقل العمل الدرامي عن الإخراج والتمثيل دون أن يفقر جوهره الدرامي، وأدرك الجمهور أنّ المسرحيات التي ظلت تمثل يمكن «أن تقرأ، كما أدرك مديرو المسارح بعد وقت طويل أن المسرحيات التي نظروا إليها على أنها مسرحيات أدبية من الممكن تقديمها على المسرح» (٣٢).

وبدأت العلاقة بين المسرح والأدب المسرحي تطرح إشكالات أخرى فرضتها، منها علاقة المخرج بالمؤلف، وطبيعة تلك العلاقة ونوعها، فكلما اتسمت بالتعاون ساهمت في نجاح النص، فليس كل ما يقدمه الكاتب صحيحاً، كما أن رؤية المخرج ليست بالضرورة صائبة. ومن هذه الإشكالات حرية تصرف في النص وحدود تلك الحرية، وعلاقة المؤلف والمخرج بالتمثيل باعتبار أحد الأطراف لنجاح أي عرض مسرحي، إلى جانب دور العرض، ودورها في تطور فن المسرح، وضرورة توفير الجوانب المادية التي تسهم في نجاح إخراج النصوص، تلك بعض إشكالات المسرح المعاصر.

الهوامش:

١- لم تكن في بيروت قاعة للتمثيل، فهيأ إحدى غرف البيت الذي كانت الأسرة تسكنه، واتخذه قاعة للعرض، وذكر الرحالة الانجليزي دافيد أركيو هارت الذي كان أحد ضيوف هذا العرض أن مارون استطاع أن يجعله قريباً جداً من قاعات التمثيل الأوروبية. انظر محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي، ص٣٦.

٢- حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي، ص٨٩.

٣- جمعت أعماله ونشرت في كتاب أرزة لبنان، طبع عام ١٨٦٩.

٤- توفيق الحكيم، السلطان الحائر، ص٢٣٤.

٥- توفيق الحكيم، بيجماليون، المقدمة.

٦- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص٣٦.

٧- أول إخراج لها كان سنة ١٩٢٥ على يد زكي طليمات، وأعاد نبيل الألفي إخراجها سنة ١٩٦٠.

٨- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص٣٧.

٩- توفيق الحكيم، زهرة العمر، ص١٧٤

١٠- كامل الخلعي، من تلامذة أبو خليل القباني، وأحسن من مثّل المسرح بعده.

١١- زهرة العمر، ص١٤.

١٢- حورية حمو، تأصيل المسرح العربي، ص٢٧٥.

١٣- علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، ص١٠.

١٤- أحمد إبرهيم الهواري، مصادر نقد الرواية، ص٩٢.

١٥- توفيق الحكيم، السلطان الحائر، ص٢٤٢.

١٦- روجرم بسفيلد، فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة، ص٦٧.

١٧- المرجع نفسه، ص٦٨.

١٨- المرجع نفسه، ص٦٨.

١٩- عثمان عبد المعطي، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، ص٢١.

٢٠- وليد منير، جدلية اللغة والحدث في الدراما، ص١٦.

٢١- حورية حمو، تأصيل المسرح العربي، ص١٦٩. والقول للكاتب ألفرد فرج.

٢٢- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، ص٢٥.

٢٣- تاصيل المسرح العربي، ص٧٣.

٢٤- إحدى مسرحيات فكتور هيجو، التي عربها باقتدار نجيب الحداد.

٢٥- الأردس نيكول، علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، ص٢٧.

٢٦- نقل دريني خشبة معظم هذه المصنفات إلى العربية بتكليف من وزارة الثقافة المصرية.

٢٧- علم المسرحية، ص٩٠.

٢٨- محمد يوسف نجم، المسرحية، ص٦.

٢٩- جدلية اللغة والحدث في الدراما، ص١٥.

٣٠- علم المسرحية، ص٩١.

٣١- المرجع نفسه، ص٩١.

٣٢- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي، ص٣٥.

المصادر والمراجع:

١- أحمد إبراهيم الهواري، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٩.

٢- الأردس نيكول، علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، دار الآداب، القاهرة (د.ت).

٣- وليد منير، جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٧.

٤- حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٩.

٥- محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ط٣، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٠.

٦- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر، ط٣، القاهرة (د.ت)

٧- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٠.

٨- علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.

٩- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ط٢، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٩.

١٠- عثمان عبد المعطي، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٦

١١- روجرم بسفيلد (الابن)، فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٨٧.

١١- توفيق الحكيم، السلطان الحائر، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت ١٩٧٤.

١٢- توفيق الحكيم، زهرة العمر، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت ١٩٧٥.

١٣- توفيق الحكيم، بيجماليون، دار الآداب، القاهرة (د.ت).

الضرائب والزراعة في سنجق حماة

سيف الدين القصير (*)

١ - تمهيد

تعتبر الإمبراطورية العثمانية من الإمبراطوريات الإسلامية الكبرى التي عاشت طويلاً وحكمت أراض توزعت بين قارات آسيا وأوروبا وافريقيا. وكانت نواتها قد ظهرت في آسيا الصغرى (تركيا الحديثة) في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي على يدي سلطانها الأول، طغرل (حكم بين ١٢٥٠ - ١٢٨٨)، ثم ترسخت على يدي السلطان عثمان (حكم بين ١٢٨٨ - ١٣٢٦) الذي إليه ينتسب العثمانيون.

(*) سيف الدين القصير: باحث ومترجم سوري، له العديد من الدراسات والأبحاث المنشورة.

وراح العثمانيون يتوسعون غربًا وشرقًا، داخل آسيا الصغرى أولاً ثم خارجها فيما بعد، فاحتلوا القسطنطينية عام ١٤٥٣ م على يدي السلطان محمد الفاتح، وهي العاصمة البيزنطية التي صمدت قرونًا طويلة أمام محاولات فتحها من قبل الأمويين والعباسيين. واندفع العثمانيون غربًا عبر أوروبا الشرقية حتى دقوا أبواب فيينا، عاصمة الإمبراطورية الجرمانية المقدسة، عام ١٥٢٩م بقيادة السلطان القانوني

أشهر سلاطين آل عثمان. لكنهم عادوا والتفتوا نحو الشرق والجنوب فوضعوا حدًا لأطماع الأسرة الصفوية الشيعية الإيرانية في العراق والشام وبعض ممتلكاتهم. وقضوا على الدولة المملوكية الحاكمة في مصر والشام، والمتحالفة مع الصفويين، في معركتين فاصلتين: الأولى مرج دابق شمال حلب عام ١٥١٦م والتي انتهت بمقتل سلطان المماليك قانصوه الغوري واحتلال سورية، والثانية معركة الريدانية قرب القاهرة عام ١٥١٧ م والتي انتهت بهزيمة المماليك ودخول السلطان سليم الأول العثماني القاهرة، وتسلمه لمفاتيح المدينتين المقدستين مكة والمدينة سلمًا. ولم تأت سنة ١٥٧٢م إلاّ وكان الوطن العربي يخضع بكامله – ما عدا المغرب الأقصى– للعثمانيين[١].

وباحتلال السلطان سليم لمصر حصل على منصب الخلافة الذي قيل إن آخر خلفاء بني العباس المقيمين في مصر بعد سقوط بغداد وتدميرها على يدي هولاكو المغولي عام ١٢٥٨ م، ويدعى محمد، قد تنازل عن الخلافة للسلطان سليم الذي أصبح من الآن فصاعداً أميراً للمؤمنين وخليفة للمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، وهو ما أضفى عليه رفعة وسلطة على جميع المسلمين، حتى خارج حدود إمبراطوريته [٢]. وعند عودته إلى القسطنطينية، حمل معه شارات الخلافة وهي راية النبي محمد (ص) وسيفه وعباءته، إلى جانب خيرة الصناع المهرة من أصحاب الصناعات المتنوعة. غير أن ساطع الحصري ينفي في كتابه« البلاد العربية والدولة العثمانية» [٣]، قصة تنازل الخليفة العباسي المتوكل على اللّه عن منصبه للسلطان سليم، ويقول إن العثمانيين لم يكونوا مهتمين آنئذٍ بهذا المنصب، بل إنهم سيطروا على الخلفاء وكانوا ينصبونهم ويعزلونهم دون تقدير كبير لهم. ويستشهد الحصري بمؤلفات مؤرخين معاصرين للسلطان سليم ولخلفائه الأمر الذي استنتج منه أن قصة هذا التنازل قد اختلفت بعد وفاة السلطان سليم بزمن غير محدد.

وعاش العثمانيون ذروة مجدهم في القرنين السادس عشر والسابع عشر، لكنهم لم يلبثوا أن دخلوا في مرحلة من

الجمود والتخلف مع مطلع القرن الثامن عشر وذلك لأنهم عزلوا أنفسهم داخل أسوار إمبراطوريتهم عن آثار التقدم والتطور الشامل الذي كانت تشهده أوروبا من بداية عصر النهضة. وكان لهذه السياسة أثرها السلبي الحاد على الوطن العربي بشكل خاص حيث ذوت شعلة الحضارة على أرضه لتتوقّد وتتوهّج في أوروبا، واختفت الإبداعات في جميع ميادين المعرفة لينصرف العلماء والكتّاب إلى آثار الماضي لاجترارها وشرحها وتفسيرها بعد أن كانوا روادًا لهذه المعارف.

وتزامن الاحتلال العثماني للوطن العربي مع حركة الكشوف الجغرافية الأوروبية النشطة التي أسفرت عن اكتشاف طريق إلى الهند والشرق الأقصى بالدوران حول إفريقيا مما حرم الوطن العربي من عائدات اقتصادية هامة جدًا جرّاء مرور طرق التجارة بين أوروبا والشرق الأقصى عبر أراضيه . وتمّ كذلك اكتشاف العالم الجديد عام ١٤٩٢م بالتزامن مع خروج آخر عربي مسلم من غرناطة الإسبانية فأسدل الستار على الدولة العربية الإسلامية في الأندلس، والتي عاشت ثمانية قرون ونيّف. وكان لحركة الكشوف الجغرافية آثارها الاقتصادية الهائلة على أوروبا التي غرقت في ثروات لا طائل لها مما أتاح لها فرصة تنشيط حركة التقدم العلمي والصناعي وتحقيق التفوّق العسكري.

وما إن حلّ القرن التاسع عشر حتى كانت الإمبراطورية العثمانية تعاني من أمراض فتاكة تنخر في جسمها وتسير بها نحو النهاية المحتومة. وعلى الرغم من وجود بعض السلاطين الذين عملوا بإخلاص لتحقيق بعض الإصلاحات للنهوض بالدولة ومقاومة التدخل الأجنبي، إلا أن العقبات والصعوبات كانت أكبر من طاقاتهم فذهبت جهودهم هباء. وصارت الدول الأوروبية تنهش في جسم هذه الإمبراطورية وتقتطع لنفسها جزءًا تستعمره، بل وراحت تتصارع فيما بينها بخصوص هذه الأطماع. وتحولت الدولة العثمانية إلى « رجل أوروبا المريض» الذي ينتظره حلول قدره لتنتفض عليه الدولة الطامعة وتقتسم ممتلكاته. وهذا ما حدث خلال الحروب الكثيرة التي شنتها روسيا والنمسا وبريطانيا وفرنسا ودول البلقان على الدولة العثمانية، وفي كل مرة يخسر العثمانيون جزءًا من ممتلكاتهم حتى كانت الضربة القاضية إبّان الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) التي أجهزت على ما تبقى من هذه الإمبراطورية وجردتها من جميع ممتلكاتها لتقتصر بعد ذلك على الأناضول وجزء صغير من البر الأوروبي.

وأعقب هذه الكارثة ثورة كمال أتاتورك وإعلان الجمهورية وإلغاء مؤسسة الخلافة التي رأت فيها غالبية المسلمين رمزًا دينيًا يتهاوى ويختفي بعد أن التفوا حوله قرونًا عديدة.

٢ - الحالة العامة في بلاد الشام مطلع القرن التاسع عشر:

قسّم العثمانيون إمبراطوريتهم زمن السلطان سليمان القانوني (١٥٢٠ - ١٥٦٦) إلى ٢١ ولاية، شكّل الوطن العربي منها ٨ ولايات هي حلب، دمشق ، مصر ، مكة والمدينة (أو الحجاز) ، اليمن، بغداد، الموصل ، والبصرة. وقسّمت كل ولاية إلى عدد من السناجق وفقًا لعدد المدن الكبرى الموجودة في كل ولاية [٤]. وهكذا تكون الشام قد ضمّت ولايتين أساسيتين: دمشق وحلب، والحدود بينهما تقع إلى الشمال من مدينة حماة. وأعيد تقسيم أراضي الدولة إلى عدد جديد من الولايات (أو الإيالات) بلغ ٢٦ إيالة زمن السلطان سليم الثالث (١٧٨٩ - ١٨٠٧)، ضم الوطن العربي منها سبع إيالات هي مصر، بغداد ، الرقة ، سورية (بدلاً من دمشق)، حلب، الموصل، وطرابلس، بينما بقيت المدينتان المقدستان مكة والمدينة تحت حكم الأشراف المحليين التابعين للسلطان بشكل مباشر [٥]. وذكر ساطع الحصري أن العثمانيين كانوا، عندما يستولون على قطر من الأقطار، يحصون القرى الموجودة فيه ثم يقسمونها إلى مقاطعات صغيرة وكبيرة. ثم يمنحون المقاطعات الصغيرة إلى الجنود المحاربين والكبيرة إلى القواد الأمراء، كما كانوا يخصصون بعضًا من المقاطعات الكبيرة للسلطان [٦]. وأوضح أن منح مقاطعة ما إلى شخص من الأشخاص لم يكن يعني تمليكها له، وإنما تفويضه بحق جباية الأعشار وسائر الرسوم والضرائب المترتبة عليها. وإن هذه الأراضي تبقى تحت تصرف مالكيها الذين يدفعون الضرائب التي تفرض عليها إلى صاحب المقاطعة أو من يوكله لتسلمها . ويقوم أصحاب المقاطعات المذكورة، مقابل ذلك، بإعداد عدد محدد من الخيالة والفرسان المحاربين وتجهيزهم بما يلزم من سلاح أو خيل بنسبة فارس واحد عن كل ٥٠٠٠ آقجة (وحدة نقد فضية) من حاصل المقاطعة. وقد لعبت الخيالة التي تكونت بهذه الصورة دورًا هامًا في حروب الدولة العثمانية وفتوحاتها.

وكانت المقاطعات تقسم إلى ثلاثة أنواع.

- مقاطعات صغيرة يقل واردها عن ٢٠,٠٠٠ آقجة ، وتسمى « تيمار».
- مقاطعات متوسطة واردها بين ٢٠,٠٠٠ و ١٠٠,٠٠٠ آقجة، وتسمى « زعامت».
- مقاطعات كبيرة يزيد واردها على ١٠٠,٠٠٠ آقجة، وتسمى « خاص».

أما الجهاز الإداري الذي يتولى تصريف شؤون هذه المقاطعات فكان على النحو التالي:

- الإيالة (أو الولاية) ويترأسها «باشا» يسمى « بكلربكي»، أي « بك البكوات»، وله رتبة « مير ميران»، أي «أمير الأمراء».

- اللواء ويترأسه « بك» يسمى «سنجق بكى» ، أي «بك اللواء»، وله رتبة «ميرلوا»، أي « أمير اللواء». وكان يخصص لكل إيالة من الإيالات، وكل لواء من الألوية مقاطعة بدرجة «خاص». ويعتبر « بك السنجق» آمرًا ومرجعًا لكل التيمارات والزعامات الداخلة في حدود اللواء. أما البكلربكي فكان يتصرف بالخاص المخصص لـ «سنجق الباشا»، ويقوم بإعداد وتجهيز الخيالة المترتبة على ذلك الخاص، فضلاً عن أنه يأمر ويوجه الخيالة الذين يجهزهم أمراء الألوية وأصحاب التيمارات والزعامات التابعة لجميع ألوية الإيالة. وهكذا ، لم يكن أمراء الألوية والإيالات وسائر الموظفين يتقاضون رواتب مقننة من خزينة الدولة، وإنما كانوا يتقاضون الضرائب والتكاليف المخصصة لوظيفتها. وكانوا يعينون «متسلمين» لجباية الضرائب باسمهم.

ورأى ساطع الحصري، مما تقدم ، أن الأمور الإدارية لم تكن مفصولة عن الأمور الحربية، وأن أمراء الألوية والإيالات جمعوا في أيديهم السلطتين المدنية والعسكرية [٧].

وضمّ الجهاز الإداري إضافة إلى ما سبق ، القضاة في الأقضية، والقاضي عسكر، وأمين الفتوى، وشيخ الإسلام، أي ما عُرف باسم « العلماء» ، أو « علماء الدين» كما يسميهم حاجي خليفة في كتابه « كشف الظنون».

٣ - الضرائب والزراعة في سنجق حماة في النصف الأول من القرن التاسع عشر:

كان سنجق (لواء) حماة واحدًا من أربعة سناجق شكلت ولاية سورية؛ أما الثلاثة الأخرى فكانت الشام الشريف، وحوران، والكرك. وقد ضم سنجق حماة ٣ أقضية، و ١٢ ناحية، و ٣٦ قرية[٨] . والمعلومات التي نوردها هنا مبنيّة بشكل أساسي على ما ورد في سجلات المحكمة الشرعية بحماة، وهي معلومات أضاءت جوانب عديدة من النظام الزراعي والضريبي المطبق من قبل العثمانيين لم تكن قد تكشفت قبل الاطلاع على هذه الوثائق. وهذه السجلات محفوظة اليوم في مركز الوثائق التاريخية بدمشق، ويعود تاريخها إلى ٧ و ١٥ و ١٩ ربيع الأول ١٢٣٣هـ/١٥ و ٢٣ و ٢٧ كانون الثاني ١٨١٨م. ويعود الفضل في كشف هذه المعلومات إلى باحثين غربيين اختصا بتاريخ هذه المنطقة وهما ديك داوز

ونورمان لويس Dick Doues and Norman N. LeWis[10].

جاء في سجلات المحكمة الشرعية بحماة أن والي دمشق، صالح باشا، بعث في شهر كانون الثاني عام ١٨١٨ بعدد من الأوامر والتوجيهات إلى متسلم سنجق حماة، سليم بك، تتضمّن أوامر بتخفيض الضرائب والتكاليف. وتمت قراءة هذه الأوامر على أعيان المدينة وزعماء العشائر والقرى. كما تمّ تدوينها في سجلات المحكمة الشرعية، وهذا إجراء يعكس الأهمية التي ارتبطت بتطبيقها. وأرفقت ببيان تفصيلي بالمبالغ الواجب دفعها لخزينة السنجق، ومبينة لما يجب على كل قطاع من قطاعات الشعب المساهمة به. وتعد هذه الأوامر، هي والبيان المرفق بها، أهم الوثائق التي وردت في سجلات المحكمة الشرعية بحماة خلال الثلاثين سنة الأولى من القرن التاسع عشر[11]. كما تزودنا هذه السجلات بثروة ضخمة من المعلومات المتعلقة بأسماء حوالي ١٠٠ قرية، وعدد الفدادين المزروعة في كل قرية والمبالغ المستحقة كضريبة عن كل قبيلة من قبائل البدو. وبالجملة، فإنها توفر رؤية داخلية للإدارة المالية والحالة الاقتصادية للمقاطعة.

وكانت أوامر ١٨١٨ والوثائق الأخرى في هذه السلسلة استجابة لما كانت تعانيه المنطقة من فقر وبؤس. ولذلك، فإن مسعى السلطات في دمشق كان يهدف إلى إعادة النشاط إلى هذه المنطقة عن طريق تخفيض الضرائب ومنع الموظفين المحليين من ابتزاز السكان وانتزاع الأموال منهم بالإكراه. غير أن هذه الإجراءات لم تحقق سوى نجاح محدود، وواصل المتسلمون تحصيل مبالغ أكبر بكثير مما حددته مراسيم دمشق، الأمر الذي أدى إلى استمرار الحالة المتردية والأزمة الاقتصادية المتفشية لسكان الأرياف وبقاءها دون حل.

وليس في النية تقديم وصف تفصيلي للنظام المالي في سنجق حماة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وإنما استعراض موجز للضرائب الأكثر أهمية، ولا سيما تلك التي خضعت للتغيير خلال الفترة قيد الدراسة.

٤ - الوحدات المالية وأصنافها في سنجق حماة:

ضمّ سنجق حماة عدة مقاطعات ريفية ووحدات مالية، اشتمل كل واحد منها بدوره على عدد من القرى التي كانت تؤجرها الدولة للأفراد. وتوضعت هذه الأماكن في الجزء الجبلي الغربي من السنجق، وأكبرها حصن الأكراد. أما مصياف وحزور والكفرون فقد تألفت كل واحدة منها من عدد قليل من القرى والدساكر. وقد منُحت مقاطعتا حصن الأكراد وحزور إلى أغوات

كانوا يعيشون فوق أراضيهما . واستأجر زعيم إسماعيلي محلي مقاطعة مصياف. وشكل جبل الكلبية الهامش الشمالي الغربي من السنجق وتولى زراعته زعماء علويين محليين عرفوا باسم « المقدمين» عمومًا.

وجرى تقسيم القرى والمزارع الواقعة في السهول وعلى سفح الجبل إلى خمسة أصناف لأغراض ضريبية، ولكل صنف منها ترتيباته المالية الخاصة به، وهي: الحاصل، والتركمان، والمقطوع، والقطنيات، والجبل الغربي. وقد تم تصنيف ٦٤ قرية في سجلات ١٨١٨ باعتبارها من صنف « حاصل». وتشير كلمة حاصل إلى جمع قسم من المحاصيل. وصنفت ١٧ قرية على أنها «تركمان» إشارة إلى أنها مأهولة بالسكان التركمان ، أو هكذا في الأصل على الأقل، خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر. وتوزعت معظم قرى ومزارع التركمان إلى الجنوب والجنوب الغربي من حماة. وكان الكثير من هؤلاء ما يزالون منظمين في تنظيمات قبلية [١٢]. وقد تبعثرت ١٤ قرية ومزرعة من صنف « المقطوع» في السهول الجنوبية لحماة. وتشير كلمة « مقطوع» إلى ممارسة لفرض ضريبة محددة تدفع نقدًا عن مكان معين. وشكلت منطقة هضبية صغيرة عُرفت باسم « الجبل الغربي» مجاورة لحزور والكفرون، كيانًا منفصلاً مكونًا من ١٢ قرية: ثلاثة منها على ضفاف نهر العاصي بالقرب من حماة عُرفت «بالقطنيات» نسبة إلى محصولها الرئيسي، القطن.

يضاف إلى السكان المستقرين في المناطق الريفية المصنفة أعلاه، القبائل البدوية الرعوية المعروفة « بعشائر العرب» أو « العربان». وقد خضعت هذه القبائل للنظام الضريبي وجرى تسجيلها في السجلات الشرعية للمحكمة. وكان هناك ٢٤ من مثل هذه العشائر المسجلة اسميًا عام ١٨١٨ م[١٣].

٥ - تقدير الضرائب والتكاليف

كانت تفرض على سكان الأرياف مجموعة متنوعة من الضرائب والتكاليف. ومن أشهرها « حساب الفدان» أو « مال الفدان»، وهو مبلغ محدد محسوب لكل فدان [١٤]، ويتضمن عدة ضرائب وتكاليف وميري. وضمت التكاليف أيضًا عددًا من المستوجبات المالية التي كانت تحصّل لتغطية جزء من النفقات الخاصة بالحج وغيره . كما اشتملت على تكاليف لتغطية أجور البغال التي يستخدمها الموظف المكلف بنقل الهدايا إلى فقراء مكة وأعيانها المعروفة باسم « صرة أميني». ويتبع ذلك نفقات الارتحال والسفر المعروفة باسم « جمال وبغال تقادم». ومن التكاليف أيضًا « العيدية» و «البشائر»، التي كانت تقدم سنويًا إلى السلطان وكبار الموظفين

بمناسبة الأعياد، أو في مناسبات التعيينات الجديدة للموظفين الكبار أو للزوار. هذا إضافة إلى تكاليف أخرى غير محددة وعرفت باسم « سائر التكاليف»[١٥].

وشكلت التكاليف مجتمعة حصة رئيسة في الأجرة النقدية المحددة لكل فدان، ولو أن ضريبة « الميري» ربما كانت أكبر من أي نوع من أنواع التكاليف . وقد شكلت « الميري» حوالي ٢٠٪ إلى ٣٠٪ من القيمة المحددة عندما تكون جزءًا من «مال الفدان» كما كان الحال في أصناف التركمان والمقطوع والقطنيات. أما « مال الفدان» للقرى المصنفة « حاصل» فقد يكون من التكاليف فقط. إلا أن هذه القرى خضعت لتكليف عُرف « بالقسم»، وهو حصة من المحصول يشار إليها « بحبة الحاصل» أيضًا.

ومع أن تقدير حصة كل فدان كانت هي المتبعة في قرى السهول، إلا أنه لم يستخدم في الجبل الغربي. ففي هذه المنطقة كان يجري تقدير التكاليف لكل قرية على حدة، بينما كانت ضريبة «الميري» محددة على الجبل ككل. وشكلت ضريبة الميري» هنا حوالي ٣٠٪ من إجمالي المبلغ المحدد.

أما بخصوص التكاليف المفروضة على الأعراب، فكانت السلطات قد حددت في البداية مبلغًا إجماليًا لكل القبائل مجتمعة، إلا أنها عادت وقسّمته فيما بعد على القبائل منفردة.

٦ - المال الميري القديم وضم الميري:

كانت المقاطعات الريفية، هي وقريتان ومزرعة لم تكن تابعة للتصنيف الوارد أعلاه، تدفع كلا ضريبتي « المال الميري القديم» و « ضم الميري»، أي المبلغ الأصلي للميري مع مبلغ إضافي يضاف عليه. ونسبة مبلغ الضم من المبلغ الكلي اختلفت بشكل كبير من مكان إلى آخر. ففي عام ١٨١٨ بلغت النسبة ٥ , ٢١٪ في الكفرون و ٤٥٪ في حصن الأكراد، و ٩٣٪ في قرية بعرين [١٦]. ولم تكن ضريبة الضم واحدة أو متساوية في مختلف الألوية والولايات لأن الأمر كان يتعلق بكمية الإنتاج. فعندما يكون إنتاج قرية ما أقل مما هو متوقع بحيث لا يغطي الضريبة الأصلية المفروضة، وإنتاج قرية أخرى أكثر مما هو متوقع، يجري فرض ضريبة ضم على القرية ذات الإنتاج العالي للتعويض عن النقص في القرية الأقل إنتاجًا. وقد تشير كلمة « ضم» إلى ضريبة التكاليف ذاتها، كما كان الحال في الجبل الغربي حيث قدرت ضريبة الميري الكلية بحوالي ١٨١٥٨ قرشًا . وتم فرض مبلغ إضافي على كل قرية منفردة سُمي «بضم التكاليف»، فوصلت قيمته إلى ٦٠١٢٥ قرشًا.

واستخدمت كلمة « ضم» في بعض الأحيان لترتبط بأشكال أخرى من التكاليف ، كـ « العبودية» و « العوائد» التي

كانت تفرض إلى جانب الميري. ووجد استخدام آخر « للضم » للتعويض عن الفرق بين السنة الهجرية (القمرية) والسنة المالية (الشمسية أو المارتية – لأن الأخيرة تبتدئ بشهر آذار). وهكذا ، يبدو أن « الضم » في سنجق حماة قد استخدم كمصطلح تقني بشكل أساسي يشير إلى ضرائب مختلفة غير محددة كانت تفرض علاوة على المبلغ الأصلي لضريبة « الميري».

٧ - ضرائب وتكاليف أخرى:

خضع الفلاحون لعدد آخر من الضرائب الهامة، بعضها كان يجبى بشكل منتظم والآخر بشكل عرضي. وكانت «العوائد» و « الرسومات» من بين التكاليف المنتظمة . وقد فُرضت «العوائد» لتوفير دخل لبعض الموظفين وتغطية نفقاتهم. ومن الذين استفادوا من هذه الضريبة لدينا الـ « غريبكيت» (أو قائد قوة الإنكشارية)، و « المورهور» (أو مسؤول الركاب العائد لحاشية الحاكم)، و « التوفنسي باشي» (أو قائد قوة الرماة المشاة)، و « الخزندار» (أو الخازن ومسؤول المال)، وجميع هؤلاء تلقوا مبالغ محددة من هذه « العوائد». ثم أضيف إلى من سبق « القسّمون»، أو القائمون على جمع ضريبة « القسم»، الذين سمُح لهم بفرض « عوائد» خاصة بهم. أما « الرسومات» فاشتملت على عدد من التكاليف القليلة نسبيًا كضريبة الزواج، ورسوم المرور، وضريبة الماعز و « القشلاق» التي يدفعها الأعراب.

إن جميع ما تم ذكره من ضرائب وتكاليف ليس هو كل ما هو مدّون في سجلات المحكمة الشرعية بحماة. وأهمية بعض ما ذكره في هذه السجلات غير واضحة، غير أن البعض الآخر لم يتمتع بأهمية تذكر. فضريبة « العبودية» لم تكن ضريبة هامشية، بل ربما كانت مشابهة لضريبة « العوائد»، إذ جرى تسجيل إرداتها سنة ١٨٣١م مع واردات « العوائد» فبلغت نسبتها ٥٥٪ من الدخل المجبى نقدًا. لكن لا نستطيع الجزم بأن تكليف « العبودية» كان سنويًا أم عرضيًا، ولو إنه تضمن جانبًا منتظمًا . ولا بد ، أخيرًا، من ذكر ضريبة « الذخائر»، التي كانت تفرض من أجل توفير الحيوانات والعلف والطعام للعساكر. وكانت هذه الضريبة من أكبر الضرائب العرضية التي تفرض من حين إلى آخر حسب الحاجة.

٨ - توزع أعباء الضرائب:

تعتبر الأرقام الواردة في بيان الكميات الواجب تسديدها للخزينة للعام ١٨١٧ / ١٨١٨، والملخصة في الجدول وقم (١)، هي والأرقام الأخرى في بعض وثائق هذه السلسلة، « أرقامًا مثالية» لأنها تمثل المبالغ

التي يجب أن تصل إلى الخزينة. إلا أن المبالغ الفعلية المجباة من القرى والعشائر والبلدات غالبًا ما كانت تختلف عن تلك الأصلية لأسباب منها حقيقة أن الأرباح المالية للقائمين على جمع الضرائب لم تكن تدوّن؛ فقد كان من الشائع جمع مبالغ أكبر مما هو متوجب، كما أن الكثير من القرى لم تكن قادرة على توفير ما هو مطلوب منها. ولذلك من الواجب معاملة هذه الأرقام بحذر شديد، ولو إنها توفر مؤشرًا يدل على توزع أعباء الضريبة على شرائح مختلفة من السكان.

وتظهر أرقام الجدول رقم (١) بشكل غير متوقع أن سكان الأرياف كانوا يساهمون بالقسط الأكبر من دخل الخزينة؛ وقد بلغ ذلك ٨٥٪ من المجموع العام للأرقام. وبما أن هذه الأرقام لا تشمل الضرائب العينية، فمن الواضح أن حصة سكان الريف في الضرائب الكلية هي أكبر مما توحي به أرقام الجدول رقم (١). يضاف إلى ذلك أن ضريبتي «العوائد» و «العبودية» لم تكن مشمولة بالبيان الخاص بسنة ١٨١٧ / ١٨١٨ الذي منه اشتقت أرقام الجدول (١). إلا أنه من المحتمل أن تكون نسبة التكاليف التي ساهمت بها حماة عام ١٨١٨ مساوية للنسبة المدفوعة عام ١٨٣١، عندما لم تساهم المدينة إلا بـ ٥،١٪ من المجموع الكلي.

أما توزيع الضرائب بين قرى السهول فلم يكن متساويًا. فالقرى المصنفة «مقطوع» ساهمت بمبلغ أقل بكثير من غيرها؛ فقد جرى تقدير ضريبة الفدان الواحد بـ ١٠٠ قرش، بينما بلغت حصة القرى المصنفة «قطنيات» حوالي ٢٢٥ قرشًا للفدان الواحد، وقرى التركمان إما ٢٢٥ قرشًا أو ١٥٠ قرشًا. ويتضمن المبلغ المحدد في هذه الفئات الثلاث ضريبتي «التكاليف» و «الميري» معًا. أما مبلغ الـ ١١٠قرشًا للفدان الواحد المخصص للقرى المصنفة «حاصل» فيبدو متواضعًا لأول وهلة، إلا أن هذه القرى كانت تخضع لضريبة «القسم» أيضًا وإذا ما أخذنا في الحسبان حقيقة أن الجبل الغربي ضمّ ١٢ قرية أكثرها صغيرة الحجم، فإن مساهمة هذه القرى في أموال الخزينة تبدو كبيرة بطريقة غير مناسبة. إن مبالغ «العوائد» و «العبودية» المفروضة سنة ١٨٣١ م تؤكد أن قرى الجبل الغربي تحمّلت عبئًا ثقيلاً قياسيًا بعددها؛ فقد ساهمت بـ ١٢٪ من الكمية المجباة من جميع القرى، أي ما يقرب من ثلاثة أضعاف مادفعته قرى «المقطوع». وليس هناك من إجابة مناسبة على سؤال لماذا وجدت مثل هذه الفروقات في التعامل الضريبي. ففي بعض الأحيان، كانت الأوضاع الأمنية والاقتصادية تؤخذ بعين الاعتبار، كما كان الحال مع قرى التركمان الواقعة إلى الشرق من طريق

حماة - حمص . ومن المحتمل أن فرض ضرائب ثقيلة على قرى الجبل الغربي يعود في جزء منه إلى إنتاجها كان أكثر تنوعًا ومحاصيلها على جودة من محاصيل قرى السهول، وكانت أقل عرضة لخسائر كبيرة في هذه المحاصيل. كانت قرى السهول تعتمد على زراعة القمح والشعير بشكل كبير، ولذلك كانت أكثر عُرضة لتقلبات الطبيعة من جفاف وجراد. أما القرى المصنفة « حاصل» ، فقد جرت ملاءمتها وفقًا للشكوك المحيطة بهذا النوع من الزراعة، لأن ضريبة « القسم» كانت تتناسب مع المحصول.

ويرى الباحثان داوز ولويس أن الإشارات المتبعثرة في سجلات المحكمة الشرعية توحي بعدم وجود علاقة مباشرة بين المعاملة الضريبية وإشغال الأرض إلا في المقاطعات. فمعظم الأراضي الزراعية كانت أملاك دولة وتخضع لضريبة «الميري». وأية قرية يمكن أن تشتمل على أرض « ميري» و « وقف» و « ملك»، فإن أسلوب التقديرات الضريبية نفسه يطبق على الأنواع الثلاثة: إما تسعيرة محددة للفدان الواحد، أو تسعيرة محددة مضافة إلى نسبة من المحصول الذي يعطيه الفدان الواحد [19].

٩ - الظلم والفقر

تضمنت سجلات المحكمة الشرعية بحماة خلال العقود الثلاثة الأولى من القرن التاسع عشر إشارات كثيرة إلى حالات الضعف والفقر التي عانى منها الفلاحون بسبب عبء الضرائب والتكاليف، وإساءة معاملة الموظفين و «القسّامين» لهم، الأمر الذي أدى إلى إهمال الفلاحة وترك الفلاحين لقراهم ومغادرتها. وقد أيدّ ما ورد في هذه السجلات كل من المؤرخ الدمشقي حسن آغا العبد، الذي تولى عدة مناصب إدارية في ولاية دمشق في تلك الفترة، والمؤرخ الحموي أحمد الصابوني، الذي كتب في مطلع القرن العشرين. وقد أشارا إلى تناقص عدد سكان حماة حوالي سنة ١٨٠٠ م بسبب هجرة أعداد كبيرة من السكان إلى حلب وحمص ودمشق. وينسب هذان المؤرخان الإفقار وتناقص عدد السكان إلى الظلم الذي مارسه المسؤولون المحليون. وقد وافقهما على هذا الرأي الرحالة الألماني سيتزن الذي مرّ بالمنطقة سنة ١٨٠٦ م [20]. وتورد السجلات أمثلة على بعض هذه الممارسات الظالمة بحق السكان والفلاحين، منها تمرد الملا إسماعيل، أحد قواد الإنكشارية في قوات أحمد باشا الجزار الذي جاء إلى منطقة حماة وتحالف مع عشائر عنزة البدوية، فغزوا القرى وخربوا المزارع وهددوا الأمن في مدينة حماة نفسها ، حتى اضطر المتسلم سليم بك إلى طلب النجدة من الوالي صالح باشا. وبوصول النجدة العسكرية، انكفأت عشائر عنزة شرقًا وتم

القبض على الملا اسماعيل الذي أعدم رمياً بالرصاص في أيار من عام ١٨١٨[٢١].

كان صالح باشا، والي دمشق، قد اكتسب سمعة طيبة بخصوص شهامته كحاكم صالح ورغبته في تخفيف الظلم عن الرعية وتخفيض الضرائب، الأمر الذي ظهر من خلال المراسيم التي أصدرها لهذه الغاية. إلا أن رجال الإدارة الفاسدين كانوا عقبة في طريق الإصلاحات، ولا سيمّا متسلمي سنجق حماة من أمثال سليم بك، وفرج آغا وسليمان آغا، وغيرهم. لقد انصب اهتمام هؤلاء المتسلمين على جمع أكبر مبلغ ممكن من الرعية مستخدمين كل أنواع الاضطهاد والشدة متجاهلين واقع الرعية والفلاحين البائس. فقد استحصل المتسلم فرج آغا (استلم حوالي ١٨٢٥) على سبيل المثال، مبلغاً ضخماً من المال لنفسه بلغ ٦٩٩،١٨٥ قرشاً مستخدماً أبشع أنواع الشدة والقسوة. واستحصل أعوانه، عثمان آغا ٥٦٨٩٤ قرشاً، ووكيل الخرج ١١،٩٤١ قرشاً، والتوفنسي باشي ١٩،٥٩٤ قرشاً، والأودباشي ٥،٥٢٣ قرشاً[٢٢].

وعانى السكان من أعباء إضافية نجمت إما عن وجود قوات عسكرية في السنجق للقيام ببعض المهام، أو تلك التي كانت تعبر المنطقة على طريق حلب – حمص – دمشق. وقد نشطت هذه الحركة في مطلع القرن التاسع عشر بسبب حروب الدولة العثمانية في مصر وحصار عكا وتمرد والي صيدا، عبد الله باشا. فكان على القرويين توفير « الذخائر» للجنود العابرين والمقيمين من طعام وعلف وحيوانات لحمل الأثقال. ومع أن الفلاحين كانوا يتلقون بعض التعويضات النقدية عن هذه المواد، إلا أن الأسعار التي كانت تحسب لهم اعتبرت بحكم البخسة.

١٠ - إهمال الفلاحة وخراب القرى

اضطر الفلاحون، تحت ضغط التكاليف والضرائب والأتاوات التي فرضها الحكام الفاسدون إضافة إلى فقدان حبل الأمن وتعديات العشائر البدوية، إلى التخلي عن أراضيهم ومغادرة قراهم. وتوفر السجلات الشرعية، هي وملاحظات بعض الرحالة الأوروبيين الذين مروا بالمنطقة في النصف الأول من القرن التاسع عشر من أمثال بوركهاردت (١٨١٢) وإيلي سميث (١٨٣٤)، معلومات بخصوص القرى التي هُجّرت وتحولت إلى خراب، إضافة إلى تلك التي حافظت على ساكنيها وبقيت مأهولة. وتُظهر هذه المعلومات أن جلّ القرى التي سُجلت عام ١٨٠٠ وعام ١٨٢٩ على أنها مأهولة وتدفع الضرائب، هي القرى الواقعة إلى الجنوب والغرب من حماة، بينما انتشرت القرى المهجورة بأكملها، وهي التي ذكرها سميث، إلى

الشرق من طريق حلب - حمص - دمشق. ولو قارنا عدد الأفدنة المستثمرة خلال الفترة المبكرة من القرن التاسع عشر مع ما ورد في إحصاءات عام ١٨٤٠ لوجدنا أن عدد الأولى أقل بكثير من عدد الأخيرة، وأن مساحات واسعة من الأراضي الصالحة للزراعة لم تكن مستثمرة. وعلى الرغم من بقاء القرى الغربية والجنوبية مأهولة إلا أنها لم تسلم من هجرة بعض أهاليها منها بين الحين والآخر[٢٣].

أما قرى منطقة شمال العاصي فقد واجهت ظروفًا أصعب فيما يتعلق بالاستقرار السكاني والإنتاج الزراعي. فقد ورد أن قرى كبيرة عُرفت بإنتاجها الوفير مثل كفر زيتا كثيرًا ما واجهت المصاعب أهلها وعجزوا عن تسديد ما ترتب عليهم من ضرائب وتكاليف. بل إن أخرى مثل طيبة العلاء، وهي من القرى الشمالية الهامة سُجلت عام ١٧٩٩ على أنها من القرى الخربة المهجورة. وينطبق الأمر ذاته، بل ويزيد ، على قرى منطقة شرقي العاصي حيث خلت هذه المنطقة الواسعة القابلة للزراعة من السكان وبقيت ميدانًا لتجوال العشائر البدوية تستخدمها مراع لمواشيها. وأبعد قرية عن حماة، إلى الشمال الشرقي منها، كانت «معر شحور» التي لم يتجاوز عدد أفدنتها العشرة، وكانت تبعد ١٢ كم عن حماة. أما « الجنان» الواقعة على العاصي فكانت تُهجر أحيانًا وتُعمر أحيانًا أخرى بسبب فقدان الأمن وتعرض أهاليها لغارات العربان من جهة وأتاوات العسكر العابرين للمنطقة باتجاه الجنوب أو الشمال. واعتبر سميث قرية الجنان القرية العامرة الوحيدة في منطقة سلمية [٢٤].

١١ - الفلاحون والعربان

ليس هناك من وثيقة في سجلات المحكمة الشرعية بحماة للسنوات الثلاثين الأولى من القرن التاسع عشر تحاول تفسير سبب كون الجزء الشرقي من هذا السنجق في مثل هذه الحالة المزرية. لقد عانت قرى هذه المنطقة من ظلم الضرائب وثقلها، ولا سيّما القرى الواقعة على طريق حلب - حمص - دمشق أو بالقرب منه التي أزعجها مرور العساكر بها أكثر من مثيلاتها إلى الغرب من الطريق. والعامل الرئيس الذي أدى إلى خلق المصاعب لقرى هذا القسم، وبالتالي هجرة سكانها منها وتحولها إلى خراب، كان بكل تأكيد، كما يرى الباحثان داوز ولويس، يتعلق بموقعها في منطقة حدودية تفصل بين المنطقة الزراعية إلى الغرب من العاصي وأراضي العربان إلى الشرق منه، مما جعلها عُرضه لغارات العربان وحصارهم[٢٥].

لقد كان الأعراب مشكلة بحد ذاتهم لأن همهم الأساسي انحصر في تأمين الكلأ والماء لماشيتهم وإبلهم، ولا سيمًا في

السنوات التي كانت تشهد ندرة في الأمطار. فكلما تعرضوا للجفاف والقحط، ساروا بقطعانهم غربًا حتى يصلوا إلى المناطق المأهولة والمزروعة. وبما أن أعدادهم كانت كبيرة جدًا، وكانوا ينتمون إلى قبائل وعشائر متنوعة، فقد كانت تنشب النزاعات بينهم أثناء تنافسهم على موارد الرعي والماء. وتتحول هذه النزاعات إلى حروب طاحنة أحيانًا يذهب ضحيتها في معظم الأوقات سكان القرى المأهولة، وهذا ما أدى إلى خراب هذه القرى وهجرة أهاليها.

أما في الأحوال العادية، فكانت العشائر تمضي الشتاء في المناطق الواقعة إلى الشرق من حماة حتى يحل فصل الربيع والصيف فتسير غربًا على أطراف المدينة لبيع منتجات قطعانها ومواشيها وشراء الألبسة وحاجاتها الضرورية. ولذلك، كان أمر وصولهم إلى أسواق حماة شيئًا حيويًا بالنسبة لهم وبالنسبة لتجار حماة في آن معًا. وكانوا، في الوقت نفسه، يدفعون ما يترتب عليهم من ضرائب وتكاليف كان يجري تقديرها بحيث تتناسب مع عدد خيام كل قبيلة. وكان مجموع ما دفعته القبائل مجتمعة من ضرائب وتكاليف سنة ١٨١٨ حوالي ٥٠,٠٠٠ قرشًا. وكانت حصة أكبر قبيلتين، النعيم وبني خالد، من هذه الضرائب ٦,١٠٠ قرشًا و ٥,٧٠٠ قرشًا على التوالي. كما كانت هذه القبائل تدفع ضريبة أخرى تسمى «القشلاق»، التي هي عبارة عن رسم على الإقامة والمرعى، وبلغت تسعيرتها ٥,٥ قرشًا للخيمة الواحدة؛ إلى جانب ضريبة أخرى تدعى «السمنية» وكانت تفرض على بيع السمن إلى تجار حماة.

وكانت بعض القبائل المذكورة في السجلات كبيرة ومشهورة عاشت بعض بطونها في أجزاء أخرى من سورية وشبه الجزيرة العربية إضافة إلى المنطقة شرقي حماة. ومن هذه الأسماء الكبيرة بني خالد والعقيدات والنعيم.

كما تواجدت قبائل أصغر حجمًا في منطقة شرقي حماة فقط وعاشت بشكل مستقل مثل البشائم والخراشين وبني عز والفواعرة. إلا أنه وجدت قبيلة تفرّد شيخها بتلقيه منحة سنوية من خزينة حماة، وهذه القبيلة هي الموالي التي عرُفت بقوتها وبتباين أفرادها، فهي لم تكن بدوية بشكل كامل ولا من الأعراب العاديين. وكانت مضاربها صيفًا إلى الشمال الشرقي من حماة. وكان شيخ القبيلة (الأمير) في تلك الفترة يُنصّبُ أميرًا للبادية من قبل والي حلب. مقابل ذلك، يتوجب على أمير الموالي حماية القوافل التجارية والقرى الزراعية من هجمات بقية القبائل. وبلغت قيمة المنحة السنوية المتوجبة لأمير الموالي عام ١٨١٨ م ، ١٥,٣٥٠ قرشًا، منها ٨٨٥٠

قرشًا مساهمة من قرى حماة، و ٥٠٠٠ قرشًا من معرة النعمان، و ١٥٠٠ قرشًا من قرى حمص (٣٦).

١٢ - محاولات لتشجيع الزراعة

تعتبر محاولة صالح باشا لمعالجة مشاكل التكاليف والضرائب الباهظة في سنجق حماة عام ١٨١٨م أكثر المحاولات جديّة وراديكالية خلال السنوات الثلاثين الأولى من القرن التاسع عشر. وقد بذل من سبقه ومن تلاه من ولاة جهدا حثيثًا لتخفيف الضرائب أو إدخال إصلاحات، واستنكروا جشع القسّامين وفساد الموظفين، وصاغوا ذلك في أوامر صريحة إلى متسلمي حماة. لقد حثّت أوامر صالح باشا شخصيات البلدات والقرى على دعم جهود الإصلاح، وكلّفت مشايخ القرى بتكريس أنفسهم للزراعة بهمة ونشاط. فقد كان الأمل معقودًا بأن تتحسّن أحوال الزراعة من خلال تشجيع الفلاحين على فلاحة المزيد من الأراضي الزراعية، الأمر الذي لابدّ وأن ينعكس إيجابًا على زيادة دخل الضرائب (٣٧).

واختصت بعض التوجيهات الواردة من دمشق بمشكلة الأراضي أو القرى المهجورة فقط. ففي سنة ١٨٠٥ م، على سبيل المثال، بعث الوالي بأمر يتعلق بالقرى والمزارع « الخراب» التي شاهدها الوالي أثناء مروره بسنجق حماة. وطلب من المتسلم منح « التزام» لأي شخص يرغب في إعادة إعمار هذه الأماكن. وفي سنة ١٨٢٩ م تلقى المتسلم سليمان آغا توجيهًا بتأمين الفلاحين والمساعدة المالية والبذار للقرى التي لم تكن أراضيها محروثة أو مزروعة، إذ يجب ألاّ يبقى مكان « فارغًا».

لقد ذهبت إصلاحات صالح باشا لعام ١٨١٨ أبعد من سابقاتها بكثير لأنها تضمّنت خفضًا في الضرائب والتكاليف بأنواعها وأشكالها كافة بلغ ٥٠٪ من المقرر. كما منحت معاملة تفضيلية للقرى والسكان المجاورين لمنطقة العربان. فقرى التركمان الواقعة شرقي طريق حلب – حمص – دمشق، وعددها ستة، كانت تدفع ١٥٠ قرشًا عن الفدان الواحد، أي أقل بـ ٧٥ قرشًا عن مثيلاتها من القرى الواقعة غربي الطريق. وتلقت قرى أخرى، مثل صوران ومورك، إنعامًا من الوالي في شكل إعفاءات جزئية من الضرائب بسبب حالتها الضعيفة والمعدمة أحيانًا. وانسحب الأمر نفسه على قرى أخرى في شمال السنجق، مثل كفر زيتا وتل ملح. وكانت الإنعامات متنوعة بحسب قدرة المنطقة على دفع الضرائب. وأكثر الأملاك التي استفادت من الإنعام كانت أملاك الوقف (٣٨).

يضاف إلى ما سبق من محاولات لتشجيع الزراعة والإصلاحات، ما قامت به الخزينة المحلية من تقديم القروض، التي

كانت تسمى « القوّة » أحيانًا ، إلى القرى والأفراد المحتاجين للمساعدة. ففي سنة ١٨٢٢، على سبيل المثال، جرى إقراض قرى التركمان الستة الواقعة إلى الشرق من طريق حلب - حمص مبلغ ٧٥٠٠ قرشًا، وتمّ إقراض خمس قرى أخرى مبلغ ٩٠٠٠ قرشًا. وفي سنة ١٨٢٤ حصل مشايخ ٨ قرى على قرض بلغ ٨٢٠٣ قرشًا. وكانت كل هذه القروض تُقدم في شهر كانون الأول لأن الشتاء هو أكثر الأوقات التي يحتاج فيها الفلاحون إلى المال أو البذار. ولم تقتصر القروض على المناطق الشرقية، بل إن بعض القرى الغربية الكبيرة حصلت على بعض المساعدات مثل قرى « تل دو» (٣٠ كم إلى الجنوب الغربي من حماة)، التي مُنحت سنة ١٨٢٢ قرضًا بقيمة ٣٠٠٠ قرشًا.

وكثيرًا ما قامت السلطات بتزويد الفلاحين بقروض عينية يجري ردها في أوقات الحصاد كبذار القمح. ففي شباط من عام ١٨٢٧، على سبيل المثال، تلقى متسلم حماة، فرج آغا، أمرًا بتزويد الفلاحين ببذار القمح من غلال حماة، على أن يرد الفلاحون القرض زمن الحصاد(٢٩).

١٣ - نتائج الإصلاحات

إلى أي مدى تمخضت الإجراءات التي اتخذت لتشجيع الزراعة عن زيادة في مساحة الأرض المزروعة؟ للوهلة الأولى، يوحي رقم الأفدنة المستثمرة عام ١٨١٨م، والبالغ ١٫٤٨٨ فدانًا، بأن تحسنًا ملحوظًا كان قد حدث قبل صدور إصلاحات صالح باشا لعام ١٨١٨ ودخولها حيز التنفيذ . قد يكون الأمر كذلك، إلا أننا لا نستطيع التأكد من هذا الأمر لأن هناك سببًا للشك بخصوص ما إذا كانت جميع الأفدنة قد دخلت في تعداد عام ١٨٠٠م. ففي أعوام ١٨١٨ و ١٨٢٩ و ١٨٣١م، تمّ استثناء الأفدنة العائدة لمشايخ كل قرية من القرى من ضريبة « مال الفدان»، ونحن لا نعلم ما إذا كانت هذه الأفدنة قد ضمُت إلى رقم عام ١٨٠٠ م أم لا (٣٠).

أما بالنسبة للفترة التي أعقبت عام ١٨١٨، فإن كلمات مرسوم ١٨٢٢ تُظهر أن الحالة كانت ماتزال، أو أنها عادت مرة أخرى وأصبحت غير مرضية، لأن القرى المصنفة « حاصل» كانت توصف، كما في السابق، بأنها ضعيفة ومعدمة، ولذلك جرى استثناؤها من الضرائب الإضافية، ويُظهر الرقم ٢٫٣٥٠ فدانًا المسجل لعام ١٨٢٩ م تفوقًا إيجابيًا على الرقم ٢٫٢٠٨ فدانًا المسجل لعام ١٨١٨م يضاف إلى ذلك أن ١٢ قرية ومزرعة مسجلة في تعداد عام ١٨٢٩ لم تكن مسجلة في تعداد ١٨١٨؛ إذ إن ٨ منها كانت قد هجرت في وقت ما بين ١٨٠٠ و ١٨١٨م. غير أن إشارات التحسن الواردة في تعداد ١٨٢٩ لم تكن مؤثرة كثيرًا ، وأن عدد الأفدنة تناقص بعد سنتين ليهبط إلى ٢١٠٠ فدان. من الواضح إذن أن تغييرًا فعليًا لم يحدث نحو الأفضل قبل عام ١٨٣١ م.

الزيادة الهامة الوحيدة في عدد الأفدنة المسجلة كانت بين عامي ١٨٣١ و ١٨٤٠م، أي أول سنة وآخر سنة من فترة الحكم المصري في بلاد الشام. وكان محمد علي باشا، والي مصر، قد بعث بابنه إبراهيم باشا على رأس جيش احتل بلاد الشام حتى حدودها الطبيعية الشمالية بهدف إقامة إمبراطورية عربية مستقلة عن السلطنة العثمانية يتولى حكمها بنفسه وسلالته من بعده. كان عدد الأفدنة المسجلة في سنجق حماة عند وصول إبراهيم باشا عام ١٨٣١ م ٢,١٠٠ فدانًا، ووصل عام ١٨٤٠ إلى ٣,٣٨٩ فدانًا. وهذه زيادة بلغت حوالي ٦٠٪ . ومع أن الإحصائية لا تعطينا تفصيلات بخصوص الأنواع التي حصلت فيها الزيادة، إلا أنها كانت واسعة الانتشار مع تركيز على قرى التركمان التي بلغت نسبة الزيادة فيها حوالي ٩٣٪. ولا يمكن تعليل هذه الزيادة إلا من خلال توفر إدارة حازمة، وانتشار الأمن، وارتفاع أسعار القمح، وتشجيع الأستثمار في الزراعة. لقد حقق إبراهيم باشا لفترة قصيرة، عبر سلطاته الديكتاتورية وجيشه الكبير، ما عجز صالح باشا عن تحقيقه في إصلاحاته لعام ١٨١٨م[٢١].

الجدول رقم (١)[*]

توزع المبالغ المستحقة لخزينة حماة للعام ١٢٣٣ هـ/ ١٨١٧ - ١٨١٨ ، باستثناء العوائد والعبودية

الفئة	عدد القرى / القبائل	المبلغ المحدد للفدان (بالقروش)	المبلغ المستحق للخزينة (بالقروش)
قرى حاصل	٦٤	١١٠	١٧١,٢٧٠
قرى التركمان	١٧	٢٢٥ أو ١٥٠	٥٥,٥٠٠
قرى القطنيات	١٤	١٠٠	٢٠,٠٠٠
الجبل الغربي	٣	٢٢٥	١٣,٢٧٥
قبائل الأعراب	١٢	–	٧٨,٢٧٨
المقاطعات الريفية	٢٤	–	٥٠,٠٠٠
بلدة حماة	–	–	١٤٠,٦٤٠
متفرقات	–	–	٩٠,٧٢٢
المجموع	–	–	٢٥,٠٠٨
		–	٦٤٤,٦٩٣

* انظر داوز ولويس ، الضرائب والزراعة .. ص ٢٦٧ .

الحواشي

١ – انظر :

Edwards. creasy, History of the ottoman Turks (Beirut,1968,) P.223. يوسف الحكيم، سورية والعهد العثماني (ط٢، بيروت ، ١٩٨٠)، ص ١١ – ١٢

عبد الكريم رافق ، بحوث في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي لبلاد الشام في العصر الحديث (دمشق ، ١٩٨٥)، المقدمة.

٢ – كريسي، تاريخ الأتراك ..، ص ١٥٠ ، الحكيم ، سورية والعهد العثماني ، ص ١١ – ١٢ ؛ رافق بحوث المقدمة.

٣ – ساطع الحصري، البلاد العربية والدولة العثمانية (بيروت ، ط ٢ ، ١٩٦٠)، ص ٤٢ – ٤٥ .

٤ – كريسي ، تاريخ الأتراك ..، ص ١٩٨ .

٥ – المصدر السابق ، ص ٤٤٧ .

٦ – الحصري، البلاد العربية ..، ص ٢٩ .

٧ – المصدر السابق ، ص ٢١ – ٢٢ .

٨ – المصدر السابق ، الملحق رقم (٢)، ص ٢٤٤ .

٩ – انظر الحاشية رقم (١) في مقالة:

Taxation and Agriculture in the District of Hama, 18800 - 1831, New Material Erom the Records of the Religiious court. By Dick Dick Douwes and NormanN. Lewis, p.280

١٠ – وقد نشرت المقالة المذكورة في :

The syrian Land in the 18 th snd 19 th cetury, ed. By Thomas philipp stuttgart, 1992).

١١ – داوز ولويس ، الضرائب والزراعة .. ، ص ٢٦١ .

١٢ – المصدر السابق ، حاشية رقم (٥) ، ص ٢٨٠ .

١٣ – المصدر السابق ، ص ٢٦٣ .

١٤ – المصدر السابق ، حاشية الصفحة ٢٦٣ .

١٥ – المصدر السابق ، ص ٢٦٤ .

١٦ – المصدر السابق ، ص ٢٦٤–٢٦٥ .

١٧ – المصدر السابق ، ص ٢٦٥–٢٦٦

١٨ – المصدر السابق ، ص ٢٦٦–٢٦٧ .

١٩ – المصدر السابق ، ص ٢٦٧–٢٦٨

٢٠ – المصدر السابق ، ص ٢٦٨–٢٦٩

٢١ – المصدر السابق ، ص ٢٦٩ .

٢٢ – المصدر السابق ، ص ٢٧١ .

٢٣ – المصدر السابق ، ص ٢٧٢ .

٢٤– المصدر السابق ، ص ٢٧٤ .

٢٥– المصدر السابق ، ص ٢٧٥ .

٢٦ – المصدر السابق، ص٢٧٦

٢٧– المصدر السابق .

٢٨ – المصدر السابق ، ص ٢٧٧ .

٢٩– المصدر السابق ، ص ٢٧٨ .

٣٠– المصدر السابق ، حاشية رقم (٦١)، ص ٢٨٤ .

٣١ – المصدر السابق ، ص ٢٧٩ .

الدراسات والبحوث

٢٣٤

«نحو أدب مستقبلي للأطفال»

لينا كيلاني(*)

ترى ما الذي دفعي إلى هذا البحث؟

فأنا لست باحثة في أدب الأطفال أو متخصصة رغم أن لي العديد من المقالات وبعض الدراسات التي تتعلق بأدب الطفل، ولكنني وقد مارست الكتابة للأطفال خلال عشرين عاماً، وعندي عدد من الكتب يزيد على (٩٠) تسعين كتاباً، إضافة إلى السيناريوهات، وأعمال الدراما التلفزيونية، وأفلام الرسوم المتحركة، فتجربتي كما أعتقد خاصة بي لا سيما فيما يتعلق بمفهوم الأنسنة، والخيال العلمي، والعودة إلى التراث العربي والعالمي منه. كما أن لي مترجمات عديدة تتعلق بأدب الأطفال. واستخلاصات ميدانية أفادتني ليس في إنتاجي فقط

(*) لينا كيلاني: كاتبة وروائية، تعنى بأدب الأطفال، ولها نحو /١٠٠/ مجموعة قصصية وروائية منشورة.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

بل في تشكيل فكرة عامة عما يجب أن يكتب في هذا العصر وبالتجديد للأطفال العرب.

كذلك أفدت من تجربة لي اطلاعية في الصين حول أهمية رأي الأطفال أنفسهم فيما يكتب لهم ومشاركتهم الفعلية عن طريق الصحافة الطفلية، وتقديم ما يعجب الأطفال فعلاً من الإنتاج الأدبي من خلال الأطفال أنفسهم.

وفي تجارب أخرى مع مجموعة من الصغار حاولت أن أقرأ لهم قصصاً دون نهايات على أن يقترحوا هم النهاية لها لأستنتج مدى المطابقة بين ما يراه الكاتب وما يراه الأطفال أو المبدعون منهم، إلا أن بعضهم كانوا لا يستجيبون لهذه التجربة. ثم أنني عقب نشر مجموعة من القصص المسلسلة في صحيفة (البعث) السورية ساهمت مع القائمين على (صفحة الطفل) آنذاك بإجراء استفتاء عن طريق المراسلة للأطفال عما أعجبهم في القصص، وبادرت الصحيفة بإعلان الاستفتاء كمسابقة وقدمت المجموعة المطبوعة كهدية.

كل هذا وسواه دفعني وأنا أمام مجموعة ضخمة من القصص للأطفال من أنحاء الوطن العربي كافة كعيّنة عشوائية - دفع بها أصحابها لمسابقة حول أدب الطفل- وجدت فيها مادة خصبة لبحثي هذا، كما شعرت بأهمية هذا البحث الميداني وبما يمكن أن يسفر عنه من استنتاجات وآراء هي بالطبع موضوعية تماماً لأن الأسماء مغلقة أولاً، ولأن كل قصة هي بطاقة تعريف بالمؤلف باعتبار أنه ميّزها عن سواها ودفعها نحو الجائزة المسابقة.

وأنا أعترف أنني لم أكن أقدر الصعوبة التي ستواجهني ولا الزمن الذي سيستغرقه البحث لكنني مضيت فيه بطريقة حديثة ومنهجية تعتمد أدوات منهجية (بطاقة تحليل المضمون) كما في أطروحة أكاديمية تقدم في الجامعات.

وأرجو أن أكون وفقت في عملي هذا وقدمت دليلاً صغيراً لكتّاب الوطن العربي وكاتباته ليستعينوا به في هذا الجنس الأدبي الجميل الذي كان اختياراً لنا جميعاً وهو (أدب الأطفال).

وحرصاً مني على اطّلاع القارئ على مضمون البحث فقد قمت بتكثيف هذا العرض السريع له متجاوزة بذلك عناصر البحث من اللمحة التاريخية إلى مدخل البحث والدراسات السابقة لأستعرض سريعاً أهمية البحث وأهدافه وتحديد معايير أدب مستقبلي للأطفال ثم أقفز مباشرة إلى الجزء العملي من بحثي هذا

لعلي أقدم إضاءة مهما كانت صغيرة في درب أدب الأطفال.

وبالتالي تتحدد مشكلة البحث بالسؤالين التاليين: أولاً - مَنْ الذين يكتبون للأطفال؟ وثانياً - ما الذي يكتبونه للأطفال؟

أهمية البحث:

تنطلق أهمية البحث من الإحساس بالمسؤولية تجاه عالم الطفولة فالذين يكتبون للأطفال أو يريدون أن يكرسوا مستقبلاً لهذا الجنس الأدبي عليهم أن يراعوا الأسس المطلوبة أولاً وأن ينظروا إلى الموضوعات التي بين أيديهم ليتناولوها ثانياً.



تنحصر هذه الأسس في:

أ - المضمون ب - الأسلوب

وتتلخص في نقاط نذكر منها:

١ - المرحلة العمرية

٢ - القيم: الروحية الدينية، الأخلاقية، التربوية التعليمية، الاجتماعية، الوطنية القومية، الجمالية، الإنسانية، ولا ننسى أن هناك قيماً أخرى جديدة وهي البيئية، والسكانية، والمعاصرة، وحقوق الإنسان، وحقوق الطفل، واللاعنصرية، واللاعرقية، وغيرها.

٣ - اللغة

٤ - الموضوع

أهداف البحث:

كيف نميز الأدب الحقيقي للأطفال من الأدب السطحي؟.. ولماذا عاشت قصص للأطفال زمناً طويلاً وأصبحت عالمية؟.. الجواب يكمن في أنه لا يكفي استمتاع

الأطفال بها بل لأن لها أبعاداً إنسانية يمكن استنتاجها على مر العصور.

ولذلك عندما نريد أن نجدد هذه القصص يمكن تجديدها بإسقاط معاصر، وبأسلوب معاصر كما في قصة (النملة والصرصار) إذ نعتبر الجندب بغنائه هو الفنان والنملة هي الإنسان الكادح، ولا يستغني أحدهما عن الآخر. والح على الأسلوب لأن المفردات واللغة تتغير مع الزمن فاللغة كائن حي، وينسحب هذا الموضوع على التراث، والقصص، والرموز البطولية فعنترة موجود كرمز، وأبو زيد الهلالي موجود كرمز أيضاً ولكن كيف نحببه لأطفالنا في قصص يفهمونها وقريبة من واقعهم ومفاهيمهم؟.. ويمكن عن هذه الطريق أيضاً خلق رموز جديدة تتناسب مع العصر فلا تبقى (سندريلا) وحدها هي رمز بل نبحث عن سندريلات جديدات، وهذا ما يفتقد إليه الأدب عموماً والعربي منه خصوصاً. فمن هم الأطفال الذين يتحولون الآن إلى رموز ؟.. ومن هم الأبطال الذين يستحقون ذلك؟.وما هي القصص التي تبث حولهم؟..هذا من مهام كاتب الأطفال أيضاً.

ولما كانت القرى منعزلة والبيوت في المدن متصلة في الأسطحة بعضها مع بعض كانت اللعبة المفضلة عند الأطفال أو الحكاية هي (العسكر والحرامية)، والذئب الذي يأكل الدجاج ويعتدي على الأطفال بغياب أهلهم، والطفلة التي تضيع في الغابة. والآن مع تطور الحضارة تستبعد هذه القصص لتحل محلها قصص تناسب الواقع الراهن كمبادرة الطفل للاتصال بالإطفاء أو النجدة مثلاً، أو معرفته بآلية من الآليات تسبب خطراً ما، أو إنقاذ أحد الصغار من حوادث السير وتعليمه إشارات المرور، وما إلى ذلك..

ومما سبق ننطلق إلى أهداف للبحث من أجل الإجابة عن سؤالي مشكلة البحث، وتحديد معايير أدب مستقبلي للأطفال في ضوء تحليل عينة من الأدب المقدم حالياً للأطفال. ويتفرع عن هذا الهدف قياس النقاط التالية:

١ - الابتكار:

وهو أساس العملية الإبداعية، ودون الابتكار لا يكون هناك أدب أصلاً، ولايعتبر المبدع مبدعاً إذا لم يكن مبتكراً، وأطفال اليوم باعتبار أنهم منفتحون على العالم وهم يتمتعون بـ(رادار) دقيق يميزون بالحس العفوي ما هو مبتكر فهم يتلمسون الجديد المبتكر ويعبرون عنه باندفاع. ومن هنا كان رواج كاتب معين للأطفال هو دليل على ابتكاره لأن الأطفال هم النقاد الصادقون والحقيقيون والأبرياء من كل

التـأثيـرات المسبـقـة. والابتكار لا يعـني الانبثاق من الفـراغ بل يعني فـي كثيـر مـن الأحيان الإضـافـة أو التطوير أو الاستلهام، وهذا الخيط الدقيق هو ما يميز الإبداع.

٢ - الخيال:

كمـا أن الخيـال هـو المادة الأسـاسـيـة للكاتب فهو الغاية ذات الأهـمية بالنسبة للطفل، فـشـحـذ الخيـال وإغـنـاؤه لدى الطفل، والجرأة على أن يعبـر الخيال عما يـريـد هـي مـن غـايـات أدب الأطـفـال لأن الخيـال أسـاس لـكل نمو وعلم ومـعـرفـة وتطور، فكما يحتاج الفنان رسامـاً كان أو شاعراً إلى الخيال كذلك يحتاجه المهندس، والعامل، والعالم، إلخ..

والخـيـال بحـد ذاته مـتـعـة للطفـل فالضحكة لا تنفجر إلا عندما تحمل على جناح الخيال، ولا ننسى هذه الخاصية عند الطفل في التقمص والتماهي، واستنطاق الحيوان والجماد، وتشخيص المحسوسات، وإضـفـاء الروح عليهـا ممـا يذكي الخيـال ويمد آفاقه.

٣- القيم:

وتظل القيم هدفاً رئيسـاً في قصص الأطفـال لأنهـا نسـيج القـصـة وليـست الأرضيـة التي يرسم عليهـا ، فـتـشـرّب الكاتب بالقيمة يجب أن يظهر في كل ثنايا القصة وفي كل خيط من خيوطها. والقيم من المرونة والالتحام والترابط بحيث تظهر أكثر بأكثر من وجه مع غيرها من القيم على أن تظل هناك القيـمـة الأساسـيـة ولا يجـوز أن يضحى بقيـمـة ثانوية تكريسـاً للقيـمـة الأسـاسـيـة. والقـيـم متـحـولة في مفهومها وفي أساليب تطبيقها من زمن إلى آخر . وهـذا العصر طرح قيماً جديدة ذات علاقة بمنظومة القيم التي أوردناها سابقاً، فقيمة، (البيئة) مثلاً تتعلق بأكثر من قيمة بأن مـعـاً قـد تكون إحـداهـا أخـلاقـيـة أو تربوية أو جمالية فتستوعب قيمة جديدة وهـي الصـحـيـة ويمـكن أن تنسـحب هـذه الفكرة على القيم جملةً وتفصيلاً أكثر منه انفكاكاً .

٤ - اللغة:

ولما كـانـت اللـغـة هـي الأداة المعـبـرة والـوسـيـلـة الـنـافـذة والأسـاسـيـة، وهـي الحصان الذي يمتطيه الفارس فلا بد من الأخذ بعين الاعتبار معايير حديثة تجدد دم اللغة وتبث فيها الحيوية، فاللغة كائن حي تتجدد خـلاياه باستـمـرار . وبما أن لغتنا العربية قابلة لذلك وغنية جداً فبالإمكان طرح عـمـلة جديدة مـن اللغـة والمفـردات للتداول غير العملات القديمة التي صدأت وانتهى زمنها. فلماذا لا نجلب مـفـردات كثيرة الشيوع أو الاستخدام عن طريق

وسائل الإعلام، أو البيئة إلى النص الأدبي بغاية ترسيخها أو تصحيحها في ذهنه، أو إضافتها لقاموسه مثل: المركبة الفضائية - الإلكترون- الهاتف.. وغيرها مما يكمن فيها عنصر التشويق؟

ولا بأس أيضًا من استخدام العبارات الجاهزة إذا كانت تحقق الغاية، وهنا يكون الإمتاع والتسلية والتذكير بما يحب الطفل بآن معًا، ولا ننسى أننا إذ نستخدم مفردات العصر إنما نبعد المفردات القديمة.

٥ - إحياء التراث:

بما أن التراث متغلغل فينا كأي شعب من الشعوب، إضافة إلى استمرار هذا التراث الذي يتشابك مع القيم الدينية والروحية، ويتجلى في العادات والتقاليد فلا بد من إعطائه أهمية ، وعدم التخلي عنه كما ينادي البعض، فللشعوب ذاكرتها الجمعية لاسيما إذا كانت موغلة في القدم.

ولذلك نحن أمام مهمة ليس في نقل التراث واستمراره كما هو بل في تجديده وإحيائه بإسقاطات معاصرة وبروح معاصرة، وتقريبية إلى ذهنية الطفل، وجعله محبباً ومترابطاً مع حاضره.

٦. المنهج العلمي:

قد يكون من المستغرب أن نضع هذا العنوان في مجال الأدب، ولكن المنهج العلمي ضروري فيما لو استخدمنا المنجزات العلمية الحديثة كمادة للأدب ، فلا يجوز هنا للكاتب أن يفترض أسباباً أو يخلق أحداثاً أو يتوصل إلى نتائج لا يقرها المنهج العلمي لئلا نضلل أطفالنا، أو نناقض ما هو قائم علمياً أو ما تلقنوه في المدارس ، ومن جهة أخرى فإن علينا أن نغذي هذا الاتجاه وهو الربط بين العلم والإبداع.

٧- واقع ومستقبل:

ولا يقل عن المنهج العلمي أهمية ربط الطفل بواقعه الذي قطع أشواطاً بعيدة في التقدم الحضاري وفي المخترعات والتكنولوجيا، بل يمكن للكاتب أن يمضي به إلى المستقبل فيهيؤه للمزيد من هذا التقدم ليأخذ موقفه الجرأة والإقدام لا الدهشة فقط ويليها التراجع أو الجمود، ويمكن في هذا المجال الاستفادة من النبوءات العلمية ومن الطموحات البشرية في المستقبل وما يمكن أن تفرزه مخيلات الطفولة الجامحة.

منهج البحث وعينته:

يعتمد هذا البحث على منهج تحليل المضمون باستخدام أداة بطاقة تحليل المضمون (ب ت م). ولما كانت العينة موضوع البحث تتألف من عدد من النصوص في مجال القصة للأطفال تراوحت بين القصة القصيرة والطويلة،

فالنصوص تمثل عينة عشوائية من أقطار عربية مختلفة وعددها (١١٨) نصاً قسمت بعد دراستها إلى درجات: ممتاز وجيد، وجيد جداً، ومقبول، وضعيف. وتم تقييمها حسب معايير وأسس فن القصة الطفلية بموجب استمارة تقييم تتضمّن الرأي الفني واللغوي، والفكري وبالتالي تقدير الدرجة النهائية للقصة ونتيجتها. وتم تحليل نصوص عينة البحث وفق أهداف البحث ومشكلته باستخدام النسب المئوية كمؤشر لتقويمها.

ولما كانت هذه العينة العشوائية تعطي فكرة عن النظرة إلى أدب الأطفال، وكيف يفهم من يحاولون أن يكتبوا فيه هذا الجنس الأدبي، فلعل نصاً واحداً من هذه النصوص التي وردت كفيل بالتحريض لوضع هذا البحث، وكشف ما هو المطلوب من أدب الأطفال اليوم، أو إلى أين يسير هذا الأدب. فكان لابد من اعتماد بطاقة تحليل المضمون لدراسة الملاحظات الأبرز في النصوص بما يعطي فكرة عن طريقة تناول هذا الجنس الأدبي، وما هي الأخطاء التي يقع بها البعض، وكيف يمكن أن نضعهم على الطريق الصحيحة لهذا الأدب، وماذا نريد من أدب الأطفال، أو ماذا نريد أن نقول لأطفالنا وما الغايات التي نهدف إليها، وما هو مستقبل هذا الأدب.

وعلى هذا الأساس تضمنت بطاقة تحليل المضمون عدداً من الأسئلة تغطي المضمون والأسلوب، وتطرح أسئلة تقود لمعرفة ما إذا كان النص متوافقاً مع أهداف البحث. ومن هذا المنطلق أيضاً تم تصميم البطاقة بحيث تتضمن الأسئلة التي تهم في عملية التحليل والاستنتاج، كما تم عرضها على ثلاثة من المحكمين حسب الأصول في حالة البحث الأكاديمي فعرضت على كاتب، وناقد، وأستاذ جامعي تربوي:

- د. طاهر سلوم - أستاذ في كلية التربية بجامعة دمشق.

- قمر كيلاني، كاتبة وأديبة.

- د. محي الدين صبحي، ناقد أدبي وكاتب

وبعد الموافقة على البطاقة كان اعتمادها حسب النموذج الذي نعرضه لاحقاً. ومن ثم ملء كل استمارة حسب مفردات النص، وحصلنا على (١١٨) بطاقة (ب ت م)، تم تفريغها في جداول نسب مئوية لإجراء التحليل ومعالجة النتائج. أما في الوصول إلى النتائج التي بنيت عليها خلاصة البحث والتوصيات فقد تم استخدام ترتيب تنازلي للنسب المئوية لتوافر القيم.

التحليل ومعالجة النتائج:

إن تحليل نماذج العينة العشوائية بناء على المعايير الموضوعة في بطاقة تحليل المضمون (ب ت م) واحتساب النسب المئوية وترتيبها يقودنا إلى مجموعة من المعلومات وبالتالي الاستنتاجات التي تفيدنا في التوجه نحو أدب أطفال مستقبلي في الوطن العربي.

يبدو من خلال (ب ت م) والنسب المئوية السابقة أن هؤلاء المتسابقين ولو كانوا كتّاباً أو لهم تجارب في القصة لم ينتبهوا إلى خطاب الطفل حسب المراحل العمرية، وهذا أساس كما ذكرنا في متن البحث. فالمرحلة العمرية الأولى هي الغائبة كلياً عن هذه القصص إذا لم يلتفت إليها، ولم تحدد ملامح أي قصة من القصص بما يناسبها ولو أبطال بعض القصص هم من الصغار في المرحلة العمرية الأولى لكن هذا يعني أن أي من هذه القصص موجه إليهم.

وتأتي المرحلة العمرية الثانية التي نالت حظاً أوفر من سابقتها ولكنه جاء غير مقصود ولو أن النسب المئوية (١٩٪) أثبتت ذلك. والمرحلة العمرية الثانية هي مرحلة عمرية دقيقة أيضاً في خطاب الطفل نظراً لحصيلته من المفردات ومستوى إدراكه، وجموح خياله، وعدم تفريقه بين الواقع والحلم، واستعداده لأن يضيف للقصة ما يشاء من عنده فيما لو رواها أو رويت له، لكننا محددون بإطار القصة المكتوبة والمؤطرة في كتاب. وهنا نقول: إن هذه القصص رغم توجهها للمرحلة العمرية الثانية إلا أنها تحتاج إلى بعض التصويبات فيما ذكرنا وخاصة المفردات واختلافها من بيئة إلى أخرى واستعمالها مما يختزنه الطفل من مدلولات لها.

ونأتي إلى المرحلة العمرية الثالثة التي كانت أغلب القصص حسب النسب المئوية موجهة إليها (٤٢٪) وربما إلى من هم قد تجاوزها. وهنا لا نتوقف كثيراً لأن المرحلة الثالثة فيها شيء من المرونة حسب ذكاء الطفل، أو اطلاعه، أو معرفته، أو قدرته على الاستيعاب، إلا أن المآخذ على هذه المجموعة أن الكتّاب مع مراعاتهم المقصودة، أو غير المقصودة لهذه المرحلة العمرية كانوا ينساقون وراء أسلوب أو مفردات أو تعابير موضوعات هي للكبار أكثر مما هي لهذه المرحلة العمرية. على أي حال فالمبدأ الأساسي هو أن يقرأ الطفل بنفسه ويفهم بنفسه في كل المراحل العمرية، وهذا هو المفروض فهي ليست حكايات أو قصصاً ترويها الجدات يكون فيها الراوي مستعداً للتخلص من المأزق عن طريق الاستفسار أو السؤال أو الإعادة.

وهناك أيضاً نسبة ليست قليلة من القصص (٣٩٪) التي لا تهدف إلا إلى القص بحد ذاته فهي إما لا ترتكز على موضوع معين، أو أنها تخلط موضوعاً بآخر، وكذلك بالنسبة للقيم فهي متداخلة مع بعضها بعضاً. فالطفولة في مراحلها الثلاثة تحتاج إلى إضاءة وإبراز وتنوير للفكرة المستهدفة أو الموضوع المستهدف، فإذا تزاحمت الأفكار وتضاربت الموضوعات يقع الطفل في التشويش. إضافة إلى أن بعض النصوص هي ليست قصصاً على الإطلاق لأنها لا تمتلك شروط القصة ولا حتى الحكاية، فهي مجرد حادثة أو سالفة مما يمكن أن يقع للناس عادة فتؤخذ منه العبرة والموعظة.

ونعود لنؤكد أن عدم تحديد المرحلة العمرية يتجلى حسب العينة في نواح معينة هي:

- الموضوعات
- الأسلوب
- اللغة
- المفردات
- اهتمامات الطفل والمعاصرة منها خاصة.

ونحن أمام سؤال بالنسبة لهذه العينة التي بين أيدينا: هل هؤلاء الكتّاب سيكرسون أنفسهم كتّاباً للأطفال أم أنها مغامرة كتابية في مسابقة؟

تبين (ب ت م) أن القيمة الاجتماعية بلغت (٤٤٪) وبالتالي كانت هي الأطغى من بين القيم الأخرى ولو أنها تتداخل مع القيم الدينية أصلاً، فحسن الجوار مثلاً والوفاء بالعهد، وعدم التجسس والغيبة هي قيم اجتماعية ودينية بآن معاً، ولو أن المقصود بالقيم الاجتماعية تنظيم العلاقة بين الناس بعضهم ببعض بدءاً من الأسرة ومروراً بالمدرسة والعمل والعلاقات بين الأفراد، وهكذا حتى نهاية الدائرة الاجتماعية.

أما القيم الدينية التي جاءت في المرتبة الثانية ونسبتها (٤٣٪) بعد القيم الاجتماعية فهي من خلال العينة تؤكد على تطبيق تعاليم الدين الإسلامي تحديداً من الوضوء، والصلاة والحفاظ عليها، وتلاوة القرآن، والحج، والدعاء، والتسبيح. إضافة إلى الروح الدينية في الخضوع لله والرضا بقدره والاتكال عليه، والثواب والعقاب، وإطاعة الوالدين.

والقيم الأخلاقية التي جاءت بعد الدينية في نسبتها المئوية البالغة (٣٤٪) فقد جسدت الأخلاق العربية المتجذرة

والراسخة كالصدق، والأمانة ، والكرم، والاستقامة، والوفاء بالعهد ، والشهامة، وإغاثة الملهوف، وغيرها .

وجاءت القيم التربوية التعليمية بالتعليمات والأوامر والنواهي والانضباط في السلوك وكانت نسبتها (٢٦٪). وتأتي القيم الوطنية القومية في سلّم الترتيب المئوي بعد القيم السابقة بنسبة (٢٠٪) وهي في اشتباك بين القومي والوطني، لأننا ونحن لا نعرف انتماء الكاتب إلى بلد ما وجدنا قيماً حول قضية فلسطين، وجنوب لبنان، والقدس وغيرها، مما يؤكد الانتماء إلى العروبة أولاً، ويبدو الارتباط بالأرض واضحاً باعتباره مسمى وطني.

وتبرز في العينة العشوائية قيم أخرى جديدة بنسبة (١٥٪) وهي جيدة ومطلوبة تنبع من العصر الذي نعيش فيه، ويجب أن تدخل إلى عوالم الأطفال عن طريق الأدب فمثلاً من هذه القيم المعاصرة في النصوص نذكر : دور الإعلام ، والعلم ضد الخرافة، والاندماج بمشاكل العصر، وغزو الفضاء، ونقد نظام حكم ما، وتلوث البيئة والحفاظ عليها، والصحة العامة، ومشاكل المعاقين، ورعاية المسنين ، ولغة الكمبيوتر.

وللمفارقة فقد جاءت القيم الإنسانية (١٤٪) ومن بعدها الجمالية (٩٪) في آخر سلّم القيم ولعل القيم الإنسانية انسابت تلقائياً من خلال القيمة الدينية لأن دين الإسلام للعالم أجمع، ومن خلال القيم الأخلاقية أيضاً لأن الأخلاق الإسلامية نماذج عامة وعالمية، وكذلك انسابت القيم الجمالية فقد ترقرقت الروح الجمالية في بعض القصص تلقائياً دون أن تكون موضوعاً لها إلا فيما ندر.

- التحليل الأدبي للنص:

- اللغة: لدى دراسة نصوص العينة وجدنا أن نسبة لا بأس بها وهي (٤٢٪) من النصوص كانت لغتها مناسبة روعيت فيها المراحل العمرية، وكانت من المألوف والمعتاد من المفردات والتعابير، وفي بعض منها ابتكار في الصورة وبراعة في استخدام الكلمة والتعبير المناسب في المكان المناسب، لكنها أغفلت إدخال مفردات جديدة إلى قاموس الأطفال ليتعلموها ويستخدموها لأنها من أهداف أدب الطفل.

ونسبة أقل من النصوص بحدود (١٩٪) فقط كانت إلى حد ما تراعي اللغة المناسبة والاستخدام المناسب وهذا لا يكفي. في حين أن نسبة (٣٩٪) وهي نسبة تعادل نسبة الجيد كانت ترتكز على لغة متداولة محكية وأحياناً رديئة، وتعابير تجاوزها الزمن، وأمثال، وأقوال لا تنطبق على

الواقع الراهن ومن العسير فهمها من قبل الأطفال، ومثلها بعض المفردات مما هو قاموسي أو تراثي، أو مما يستخدمه الكبار عادة وربما لا يفهمونه وهم يستخدمونه لكنه متواتر وكأنه من القوالب الجاهزة. هذا عدا عن الأخطاء في النحو والصرف.

أما التكرار سواء في المفردات أو التعابير مقبولة إلى حد ما في المرحلة العمرية الأولى (وهي غير متوفرة في العينة) له أهميته في تثبيت المعنى وتعلم المفردة، لكن هذا التكرار غير ضروري وقد يصبح ممجوجاً في المرحلة العمرية الثالثة لأنه يدخل الملل إلى قلب الطفل. وهناك ملاحظة وهي أن لبعض الكلمات سحرها وجاذبيتها للأطفال إذا كانت مما يألفونه في وسائل الإعلام أو كتبهم المدرسية أو مما يسمعونه من الكبار أو مما يستخدم في صورة شيقة، وما أظن أن هذه الناحية قد برزت بشكل واضح إلا فيما ندر من النصوص.

١- العناوين والأسماء:

وتظهر نتائج تحليل العينة عدم ملاحظة الكتّاب لأهمية العناوين والأسماء في نصوصهم إذ لم يتجاوز المناسب منها نسبة (٢٨٪)، والمناسب إلى حد ما نسبة (٢١٪)، أما باقي العينة (٥١٪) فلم تكن عناوينها والأسماء فيها مما يجذب الأطفال أو يثير اهتمامهم، وكان ينبغي الوقوف عند هذه الناحية لما لها من تأثير على الطفل فالعنوان هو كغلاف الكتاب الملون الجميل الذي يدعو الأطفال لتمتد أيديهم الصغيرة إليه يتناولونه بشغف، وكذلك للأسماء إيحاؤها ووقعها على النفس وتعبيرها وكأنها نوع من التعارف يتم بين الأطفال وشخوص القصة.

٢ - الموضوعات:

الموضوعات المناسبة منها ونسبتها (٥٦٪) والاجتماعية على وجه الخصوص كانت تدور في أغلبها حول اليتم واضطرار الأطفال للعمل أو لمساعدة أهله وإنقاذهم، صحيح أنها مواضيع مناسبة ولكنها تبعث على الخشية من الحياة، و لا تفتح آفاق التوثب والفرح والاستمتاع بالطفولة وهي غاية من غايات أدب الأطفال. وصحيح أيضاً أنها من الواقع الاجتماعي ومما يدور حولنا لكنها ليست المقياس لتقويم الطفولة في توجهاتها إلى مناحي الحياة من غير إحباط ولا مأساة ولا أعباء مبكرة. وغالباً ما يستهدف من وراء هذه القصص إشعار الطفل بالنعمة التي يرتع فيها، أو الرفاهية التي يتمتع بها ليظل محافظاً عليها وينتبه إلى ما يجري من حوله.

أما موضوع الغابة الذي ورد توارثاً عن قصص الأطفال فهو مستغرب في زمن الشوارع المضاءة والمدن التي تعج بالسيارات، والقرى التي تنتفي فيها الغابات عموماً حيث التجمعات السكنية التي أصبحت منظمة وبعيدة عن مخاطر الغابات.

إن تأثير الحكايات المتوارثة والفلكلور الشعبي والأمثال والحكم وما هو وارد نمطياً يبدو واضحاً في قصص العينة، صحيح أنه يثير اهتمام الطفل لكنه لا يشغله ولا يؤثر فيه لأنه من زمن مضى وانقضى وبعيد عن شواغله في عالمه الجديد. فما يجري في حي أو عمارة أو قرية ما أو مدينة ما يمكن الاستدلال عليها هو أهم عند الطفل مما يصعب عليه الدخول في أجوائه أو عوالمه، وهذا ما نراه قد روعي تماماً في أفلام الرسوم المتحركة وأفلام الأطفال وحتى لو وجد فإن شيئاً من التحديث يصبح ضرورياً.

ومن المستغرب أن يطرح بعض الكتّاب وبنسبة (٣٣ إلى٤٤٪) مواضيع للطفولة هي ليست من عالمهم في شيء أو حتى إنه لا يجوز تقريبها إليهم، فهم لن يدركوها ولن يألفوها وقد يكون لها انعكاسات سلبية عليهم.

٣ - الابتكار:

أ - الأسلوب: من المعروف أن الأدب هو محصلة الأفكار والصور والمشاعر التي تأتي في سياق الأسلوب المتين والجميل، وتتجلى براعة الأسلوب عندما يقبل القارئ على النص أياً كانت المعلومات المبثوثة فيه سواء أكانت واقعية أو خيالية.

الأسلوب كما يقول النقاد: هو الرجل.. هو المرآة وهو الشخصية، وتتعدد الأساليب بتعدد الكتّاب. ولاشك أن قصة واحدة من عينة عشوائية لكتّاب لا نعرف أسماءهم لا تشكل حكماً على أي منهم، لكن حرصنا على أن يكونوا كتّاباً للأطفال في المستقبل يدفعنا بكثير من التفاؤل إلى أن نلامس هذه النتائج التقريبية ولا نقول النهائية لبحثنا هذا في أدب الأطفال. وربما نتساءل ما الذي جعل قصصاً في الأدب العالمي والتراث العربي تظل نابضة بالحياة رغم مضي قرون عليها؟.. إنها الأسس لأدب الأطفال أو الموضوعات، لكن الأسلوب يظل مختلفاً بين أدب وآخر، ولغة وأخرى، وهذا الكتاب أو ذاك ولو أن قصة معينة صيغت بأسلوبين مختلفين لكان تأثيرها مختلفاً أيضاً عند الأطفال أنفسهم، إذن فالموضوع لا ينفصل عن الأسلوب، والأسلوب لا يغيب عن الكاتب. فما بالنا بالأسلوب المبتكر الذي يأتي بالجديد ليخلق عالماً قصصياً

مشوقاً وجذاباً يمتع الطفل ويؤثر فيه. قد يكون الابتكار في استخدام اللغة، أو المفردات، أو الصور، أو أجواء العالم القصصي الذي يبتدعه الكاتب، والآفاق مفتوحة والموهبة ليس لها حدود.

وتشير (ب ت م) إلى نسبة متواضعة هي (٨٪) من مجمل النصوص كان فيها ابتكار في الأسلوب كالمذكرات، والمزج بين الأسطورة والمعاصرة، والتلوين بالصور والتشبيهات، والأنسنة برؤية جديدة، وغيرها، بينما غلب الأسلوب الحكائي والتقليدي على باقي نصوص العينة بنسبة (٩٢٪).

ب - المضمون: أما الابتكار في المضمون فقد كان أقل حظاً من الأسلوب في عينة البحث إذا لم تتجاوز نسبته (٥٪) في إجمالي النصوص.

والمضمون في عالم الأدب واسع كالبحر الزاخر، متجدد بتجدد الحياة، وغني ومتنوع بتنوع تجارب الحياة ذاتها فما من تجربة هي الأخرى. وعالم الطفولة مرن ومتسع فكثيرة هي الموضوعات التي يمكن طرحها للطفل هذا الكائن الذكي المتفتح النقي والقادر على التقاطها ولو كانت بلمحات.

لا ننكر أن هناك كثيراً من المضامين أو الموضوعات مما لا يجوز إدخالها أو تقريبها من عالم الطفل لأنها تأتي تلقائيّاً في مراحل النضج والنمو، ولكن الموضوعات التي يمكن مقاربتها هي أغنى وأكثر بكثير مما يمكن لنا أن نتصوره خاصة وأننا نعيش في عالم متفجر بالأحداث والمخترعات والاكتشافات وكل ما هو جديد. والطفل المعاصر أصبح يطلع عبر وسائل الإعلام المختلفة على كل هذه العوالم النابضة من حوله سواء عن قصد أو بشكل عفوي وما يتفتق عن هذه الآفاق من أفكار جديدة تنمو باستمرار وتزدهر كشجرة خرافية. فما الذي يدفعنا إذن إلى موضوعات لا تمس الطفل وإنما هي للبالغين والراشدين، أو تلك الموضوعات المتداولة والمستهلكة والتي يجب أن يكون فيها أيضاً رؤية جديدة أو تفسير جديد حسب مقتضيات العصر؟ فما دامت القيم ثابتة والموضوعات هي ذاتها فإن مساحة الرؤية وتقليب وجهة النظر هي الأهم في هذا الزمن، فالكرم مثلاً قيمة ثابتة وموضوع يجب أن يظل مطروحاً لكن تناوله وتفسيره حسب العصر وانتقاله من الساحة المادية إلى المعنوية وبالعكس هو التجديد.

٥ - الخيال:

أ - موروث متداول: كان الفلكلور وما يزال النبع الأول للخيال في أدب الأطفال،

هذا الخيال الجامح الذي يفرد عباءته على مساحة كبيرة من التراث البشري لم يكن لينبع من فرد ما أو مجموعة ما من الأفراد بل هو تراكم لما تفتح عنه الخيال البشري عبر الأجيال. وانتقل الخيال عبر الأدب الشفهي إلى الحكاية ومن ثم إلى فن القصة وأصبح من أهم أسس ودعائم أدب الأطفال. والخيال في أدب الطفل لا يعني فقط أن نبني عالماً أسطورياً خيالياً بل قد يكون عالماً واقعياً حقيقياً ولكنه منسوج بالخيال..إنه محور العملية الإبداعية بحد ذاتها . حتى الأساطير والخرافات التي تتحدث عن عوالم غير موجودة وعن وقائع لا تحدث مطلقاً لا تكتفي بإطلاق الخيال فقط وإنما تحمل في حقيقتها مضامين عميقة وإشارات ورموزاً لفلسفة الحياة كلها، والهدف البعيد منها لا يقف عند حدود التسلية والإمتاع بل هما القيمة والمعرفة الحقيقيتان .

ولدى دراسة عينة البحث وجدنا أن الخيال الذي ورد فيها ونسبته (١١٪) يتكىء على ذلك المتداول والموروث، وبعضه جاء مقصوص الجناحين لم يحدث انطباعاً ولا انفعالاً ولم يأت بأي إضافة وبما أن الرؤية الحياتية في هذا العصر قد اتسعت، وأنجز العلم فيه ما يفوق الخيال فقد أصبح كثير من الخيال المتداول والموروث باهتاً ولا يثير الاهتمام، كمفهوم بساط الريح مثلاً في زمن الطائرات والمركبات الفضائية، والصواريخ، وغيرها، ولا ننكر أهمية هذا الخيال الموروث ولعله كان قاعدة للمكتشفات العلمية إلا أننا وما دمنا قد استهلكناه بحاجة إلى خيال آخر مبتكر يحلق بعقول أطفالنا إلى آفاق جديدة ربما تكون رسوماً تنبؤية للمستقبل.

ب - مبتكر جديد: إن الخيال المبتكر والجديد على نسبته المتواضعة في العينة (٩٪) فقد كان مشجعاً لتوسيع آفاق الطفل وتطلعاته نحو المستقبل، وشحذ هذه الأداة الهامة جداً التي ستنعكس عليه في كل جوانب الحياة. فالعلم كما الأدب وكما المهن كلها تحتاج إلى الخيال. إذن فالفائدة أكثر من واحدة، ولنا أن نتصور تلك القنوات التي يتسرب منها الخيال ليغني حياة الطفل في المستقبل. قد يكون الخيال في صورة مبتكرة، أو عقد مقارنة، أو ربما فكرة، فما بالنا بخلق عالم القصة كله وهو متخيل؟.. ولعل أطفال اليوم الذين غزتهم الشاشات ووسائل الإعلام هم الأقدر على تقييم الخيال فيما إذا كان مثيراً لهم أو جديداً، وهذا يحتاج إلى سبر وإلى استطلاعات ميدانية من خلال الأطفال أنفسهم مما هو خارج بحثنا هذا أو ملحق به.

وهل نغفل أيضاً الكتب النوعية والموسوعات التي كشفت الأسرار واطلع عليها الصغار فأصبحوا يميزون بين ما هو مكتشف وما هو مبتكر ؟ .ونحن نميز بين هاتين الكلمتين، إذ لم تعد هناك جزر أو قارات مجهولة، أو عوالم لا يعرفها البشر، حتى الفضاء بعلومه أصبح مدوناً وقابلاً لأن يقع بين أيديهم، وهنا نقول إن الربط فقط بين الموضوع أو الفكرة وما هو معلوماتياً بين أيدينا إضافة إلى الأسلوب يمكن أن يحقق الكثير الكثير من شحن خيال الطفل ودفعه بحوافز جديدة للمزيد من الاطّلاع والمعرفة وبالتالي إلى الإضافة، وليست الإضافة تلك التي تأتي من الكاتب بل الأحرى التي يسقطها الطفل على العمل الذي يقرؤه.

٤- الخيال العلمي:

أصبح الخيال العلمي من متطلبات أدب الأطفال لارتباطه بالعصر وبالمنجزات العلمية المتلاحقة والسريعة والتي يلمس الأطفال آثارها في حياتهم العادية. ونحن نناشد كتّاب الأطفال أن يشجعوا هذا الفرع وهو الخيال العلمي، بشرط أن يكون خيالاً علميّاً فعلاً وليس إشكالاً من التخيل والعوالم الوهمية، لأن التجربة الإنسانية التي اختزنت نماذج من هذا النوع حتى قبل أن يطلق عليها تسمية (الخيال العلمي) كانت ذات فائدة كبيرة ليس من الناحية التنبؤية بل من جراء تفجير خيال الصغار الذين أصبحوا فيما بعد علماء وباحثين وأفادوا من هذا الخيال في المخترعات والعلوم.

ولعل أبرز شروط الخيال العلمي هو أن يتوافق مع النظريات العلمية الصحيحة والدقيقة أيضاً، فلا يجوز مثلاً أن يتخيل الحياة على كوكب ما كما هي الحياة على الأرض ما دام العلم بين أيدينا يعطينا شروط الحياة على هذا الكوكب، وهكذا . كما وأن الخطأ في الخيال العلمي أو ما يسمونه خيالاً علميّاً يكون له مردود سيّء لأنه يشوش المعلومات التي نريدها أن تكون ثابتة خاصة وأننا في زمن المعلوماتية.

وأبواب الخيال العلمي لا تحصر ومفتوحة بلا حدود، ولا تقف عند عتبات الفضاء فقط مما لمسناه في عينة البحث، إذ إنّ الخيال العلمي فيها جاء ملامساً لهذه الموضوعات دون غيرها وبنسبة (٢٪) فقط. فلماذا لا يكون الخيال العلمي في النبات والحشرات والغابات والبحار والجبال وغيرها؟.. هذا إذا صرفنا النظر عن البيئة وموضوعاتها، والوراثة ومكتشفاتها، والفيزياء وآفاقها، والذرة وما تطرحه من موضوعات تفوق كل خيال.

٥ - التراث:

تتبنى عينة البحث بكل أنواعه ما يزال متجذراً فينا ومتغلغلاً في الشرايين منا، وكأننا غير قادرين على إزاحته لإدخال الجديد عليه. وليس المطلوب منا طبعاً إلغاء هذا التراث أو نسخه، لكن المطلوب هو إعادة النظر فيه لأن الحياة من حولنا اختلفت كلياً في كل مناحيها بدءاً من نفي السؤال: كيف توجد فاكهة الشتاء في عز الصيف؟.. وانتهاء أو دون انتهاء بسؤال: كيف نرى ما هو في آخر بقعة من العالم؟.. وهذا يقتضي منا إيجاد تراث معاصر إنّ صح التعبير، أو تراكمات جديدة تشكل ثروة لو امتزجت مع ثروة التراث لأصبحت كنزاً لا يفنى.

فالتكريس للتراث كما هو يعتبر نوعاً من الجمود إن لم نقل الرجوع إلى الوراء لأن الحياة في كل خطوة تفتح صفحة، وهذه الصفحات تشكل كتاباً. فهل سألنا أنفسنا ما هو التراث المتعلق بالهاتف أو المذياع أو لدائن البلاستيك التي أحدثت ثورة في حينها، أو الكهرباء مثلاً؟

من الملاحظ في عينة البحث أن التراث ورد بنسبة (١٧٪) كما جاء في الكتب القديمة أو في الحكايات أو على لسان الرواة. وبالطبع فإن الكثير منه هو من نسيجنا لكننا نريد أن نصبغ هذا النسيج بصبغات حضارية وجديدة. ولم يتوافر في هذا التراث (من خلال العينة) ما يتجاوز العبرة والموعظة المباشرة وغير المباشرة، وأحداث مضت تحمل معاني أيام مضت.

٦- القص الواقعي:

من الملاحظ أن القص الواقعي قد طغى على موضوعات العينة فكانت نسبته هي الأكبر بين مجموع النصوص (٥٢٪) ولعل الموضوع الأبرز فيه الذي تناوله الكتّاب هو موضوع اليتم من كلا أو أحد الأبوين وغالباً هو الأب، وعمل الأطفال نتيجة لذلك فاليتيم مندفع دوماً لحافز ذاتي للعمل ليعيل أمه وإخوته أو لتحقيق آمال أمه به أو والده الغائب أو تنفيذاً لوصيته. ومن الموضوعات الواقعية أيضاً قصص الصيد وبالأخص البحث عن اللؤلؤ في منطقة الخليج، والدفاع عن الأرض والحقوق والوطن، وحماية الممتلكات، ومشاكل الدراسة والصداقة، والعلاقات الاجتماعية تلك العلاقات التي كان من الواضح أنها تخضع لضوابط الكبار دون أن تتطور من داخل الأبطال.

وهذا القص الواقعي له فائدة من حيث العبرة والموعظة والتحذير من المخاطر، ولكنه لا يشبع خيال الطفل ولا توقه إلى

الآفاق الواسعة وتخطي الحدود التي يعيش ضمنها.

كذلك نشير إلى أن هذه الواقعة في العينة جاءت من أجواء بيئات قائمة بالنسبة للطفل قد تحمل هم الواقع المعاش والأجر اليومي وثقله بينما القليل منها جاء من أجواء تنعشها الرفاهية وتسودها حرية الطفل في تناول ألعاب يقتنيها أو كمبيوترات يشتهيها.

ولا بأس من الإشارة إلى فتح نوافذ مشرقة للطفولة نحو الفرح والتوثب والأمل ولو من خلال القصص الواقعية لا أن نقذفه في هذه الأعمار الغضة في صلابة الحياة وهمومها القاسية.

٧ - التشويق:

لا يخفى أن التشويق هو عنصر أساسي وهام جداً في أدب الأطفال، كما لا يخفى أن التشويق جزء من حياة الأطفال وألعابهم وتسلياتهم حتى المنزلية منها فكيف يمكن إغفال التشويق في قصصهم؟ إن كل خطوة في القصة الطفلية يجب أن تكون ستاراً يخفي وراءه مفاجأة ولو استطاع الطفل أن يكشف هذه الستارة لكان فرحه أعظم، أي أن نجعل الطفل مشاركاً لنا في لعبة القصة. والتشويق لا يأتي من الموضوع فقط بل هو يرتكز على الأسلوب في فنية قصة الطفل أولاً، وفي العبارة ثانياً، ولا علاقة إلا ضئيلة جداً للكلمة أو المفردة فما قولنا عن فنية القصة. ونعني بها الأحداث والحبكة والذروة أو العقدة ومن ثم التدرج بالحل، أو الحل الفجائي الذي يبهج الطفل وربما يكون خلاف توقعاته أو هو على صيغة سؤال يمكن أن يساهم فيه فيشوق نفسه أكثر. أما التعابير فلكل مرحلة عمرية تعابيرها الخاصة بها مما يصل إلى ذهنية الطفل أو يمس مشاعره فيفتح عنده باب الفضول لأن الفضول أيضاً مرتبط بالتشويق. وهذه التعابير ما ألطف أن تكون مما يراه الطفل أو يسمعه أو يعيش معه في حياته العادية، أو أن يكون من مشاهداته العامة وربما أن الربط بين المشاهدات وبين عنصر التشويق والمفاجأة هو قوي عند الطفل فبالإمكان الإفادة منه في القصص.

وفي عينة البحث على ما يبدو إغفال في عنصر التشويق والنسبة لم تتجاوز (٢٥٪) تفاؤلاً ولو كانت القصص تروى لأمكن للرواية أن يخلق أثناء الرواية عناصر للتشويق بالقطع أو بالسؤال أو بتراخي الفترة الزمنية بين مقطع وآخر، والتمثيل لكننا الآن نتحدث عن القصة المكرسة في كتاب بين يدي الطفل والتشويق في العينة انحصر تقريباً في اختيار الموضوع وإثارة الفضول في ما يحدث أي حول السياق.

خلاصة البحث والتوصيات:

هناك حماسة من كتّاب أو مبتدئين في الكتابة للمساهمة في أدب الأطفال ولدخول هذا العالم المجهول نسبياً والذي لم يكرّس له عدد ملحوظ من الكتّاب. وهذا أمر ملفت للانتباه بحيث إن بعض القصص كانت محاولات تجريبية، وبعضها الآخر كان من مخزون الحكايات، أو لا أكثر من مواعظ وعبر ضمن أحداث واقعية. وهذا لا يسوغ من خلال الواقعية إقحام الطفل في موضوعات ليست له، فالمشاركون لم يدركوا ما معنى قصة وللأطفال تحديداً، فهي ليست للتسلية، ولا قصص الجيران، ولا للسوالف، ولا للعبرة والموعظة فقط دون الشروط الفنية. فماذا يعني للأطفال أن رجلاً أصيب بالعقم وأوشك أن يترك زوجته الوفية أو أن آخر تزوج من امرأة ثانية؟ هذا ليس عالمهم ولا هي مشكلاتهم وكأننا نعامل الطفل كإنسان كبير ناقص العقل، أو أن الأطفال هم بشر ممسوخون صغاراً مع أن عالم الطفولة عالم متفرد ومتحول بين شهر وآخر، ومتنقل بين مرحلة عمرية ومرحلة أخرى. وعلى كاتب الأطفال إضافة إلى الموهبة الأدبية- وألح على كلمة أدبية- أن يكون ملماً بعلم نفس الطفل، وبتربيته آخذاً بعين الاعتبار أوضاعه الفيزيولوجية، والعائلية، والاجتماعية، وأن يحسب حساباً لما يحيط به من مؤثرات فالطفل الذي يعيش زمن الحرب غير الطفل الذي يعيش في بلد آمن مستقر، والطفل الغني غير الطفل الفقير، وأن يراعي مقومات الطفولة وأهمها الخيال وهو سيف ذو حدين فكما يشطح الطفل بخياله في فهم الواقع فهو قادر على تلقف الخيال من الكاتب ليصوغه كما يريد.

كل هذا مما يدل على أننا في النتيجة سنتوصل إلى ترسيخ دعائم لأدب الأطفال وقد أصبحنا بحاجة إليه، دعائم مبنية على أسس صحيحة من نواح عدة نختصرها في: الفهم المعاصر للطفولة، ومراعاة البيئة ومتطلبات الشخصية العربية، والإطلالة على التراث. كل هذا يدفعنا بمزيد من التفاؤل أن لا نجسد الأخطاء لأننا نظل ضمن دائرة المحاولات.

ويقودنا هذا البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات والتوصيات، ونستطيع أن نقول إن البحث الميداني الذي يعتمد دراسة نصوص جينها يقود إلى نتائج قد تفاجئنا أحياناً وقد تختلف عن تلك الأبحاث النظرية. فما بالنا بعينة عشوائية غنية من حيث العدد والتنوع هبطت ثماراً من كل الوطن العربي فكان فيها الجيد وفيها الرديء وخاصة وأن الأسماء مغفلة فلا

نعرف أسماء الكتّاب ولا بلدانهم ولا أعمارهم ولا وجوههم. وهذه النتائج التي استخلصها في نهاية هذا البحث هي تقريبية لكنها قدر الإمكان منهجية، وإذا كانت الأحلام في النتائج تبدو إلى حد ما قاسية أو حاسمة فما ذلك إلا لأن الغاية واضحة وهي التوصل إلى أدب أطفال جيد لأن عالم الطفل مزلق خطر، ونحن في مراحل البناء وأي خلل في أي لبنة من هذا البناء يعرضه للخطر، وبالتالي كلنا حريصون على براعم الحياة التي تنبثق منا.. إنهم أولادنا.. فما أحرصنا عليهم.

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة





❖ ❖ ❖

الإبداع

نص

الطــوفان — د. عبد السلام العجيلي

صراعات حلبية — وليد إخلاصي

شعر

موت الورود — ممدوح عدوان

قصة

بعيداً عن الأيام والشهور وعن السنين أيضاً — نيروز مالك

نهـر الفـرات في ماضيـه الطوفـــان

نص

عبد السلام العجيلي[*]

بلدتي التي هي مسقط رأسي والتي عشت ، وما أزال أعيش ،فيها هي الرقة. والرقة كما هو معلوم تقع على الشاطئ الأيسر من الفرات ،النهر الذي ينبع من جبال شمالي شرقي تركيا ويصب في شط العرب ،جنوبي البصرة ،في العراق.وبلدتي اليوم مدينة صغيرة ،ولكنها في الزمن الذي سأتحدث عنه كانت أصغر منها اليوم بكثير.

(*) عبد السلام العجيلي:كاتب وقاص وروائي سوري ،له مجموعةكبيرة من الكتب والروايات والأعمال الأدبية المعروفة جيداً في سورية والوطن العربي.

- العمل الفني:الفنان محمد حمدان.

كـانـت قـريـة كـبـيـرة ،حـديـثـة الـتـكـون نسبياً،بيوتها البـسـيطـة مبنيـة بـآجـر خـرائب المدينة العباسية القديمة على مرتفع يعلو فـراش النـهـر بـأمـتـار قـلـيلـة أو مـا دون الأمتار.وكانت هناك دوماً مسافة تفصل بيوت المدينة ،الممتدة كشريط يوازي النهر نفسـه ،وتتغيـر هـذه المسافة بعـد موسم فيضان الفرات الذي يبدأ في الأيام الأولى من شهر نيسان .فالنهر كان يغير مجراه مبعداً أو مقترباً من أبنية المدينة بعدكل فـيـضـان فـتـتـغـيـر المسـافـة الفـاصـلـة بذلك،متراوحة بين ما يقارب كيلو مترين ونصف.

والزمن الذي أريد التحدث عنه يعود إلى خمسة وسبعين عاماً مضت وبالضبط إلى سنة ١٩٢٩ مـن القـرن الماضي.ففي نيسان من ذلك العام فاض الفرات مثله في كل عام .ذلك يعني أن السيول المنحدرة من جبال تركيا ضاعفت كميات المياه في فراش النهر فزاد عرض مجراه زيادة كبيرة .كان عـرض الفـرات بحـذاء بلـدة الرقـة يتراوح بين مئتي متـر وثلاثمئة في غير موسم الفيضان ولكنه قد يتجاوز أربعمئة متر عندما يفيض في نيسان. فإذا ما انحسر الفيضان في نهاية ذلك الشهر يعود مجراه إلى عرضه المعتاد ،وإن تغير مسيله في الفـراش مبتعداً عن منازل البلدة أومقترباً منها كثيراً أو قليلاً .وحين ينحسر يترك وراءه بطائح سطحية من الماء كان الأولون يسمون واحدتها رقة،وهي التي باسمها سميت البلدة،كما سميت رقات كثيرة على جانبي النهر في سورية وفي غيرها .

تجاوز عرض الفرات في نيسان ذلك العام ،عام ١٩٢٩،خمسمئة متر ولم تتوقف مياهه عن التزايد .وتجاوزت مدة الفيضان الأسبوع الثالث من شهر نيسان ولم تقل تلك المياه مؤذنة برجوع النهر إلى مجراه العادي.أخذت المسافة الفاصلة بين مساكن البلدةوبين النهر المتدفق تتضاءل شيئاً فشيئاً.هذا في شمالي المجرى.أما في جنوبيه فقد كانت مسافة من الأرض المنبسطة تبعده نحواًمن سبعة كيلو مترات عن جبل البشر الذي تسيرسلسلته المجرى موازية له على مدى عشرات الكيلو مترات .أصبحت هذه الأرض المنبسطة كذلك تتضاءل في العرض حين راح النهر يوسع مجراه نحو الجنوب مقترباً بذلك من سفح الجبل ،بدا للناس من الرقة ،وفي كل أنحاءوادي الفرات ،أن الفيضان في هذا العام لن يكون فيضاناً عادياً ،وأنه أصبح

يهدد بمخاطر لم ترد في يوم ما إلى بال أحد منهم .

وهذا ما حصل في الواقع .كنت أنا آنذاك في الحادية عشر من عمري، أتأهب لدخول امتحانات الشهادةالابتدائية ،السرتيفيكا،في حزيران المقبل .ومثل كل لداتي،ومثل كل أهل البلدة ،كنت أنهي يومي المدرسي بالنزول إلى شاطئ الفرات لأرى أين وصلت مياهه هذا اليوم .أصبح ،من ناحية البلدة ،قريباًمنها كل القرب .بل أصبح يلا مسها ،إلى درجة أن القوارب التي كانت تعبره يومياً قبل الفيضان، ربطت حباله بحديد شباك أول منزل من منازل البلدة ،وكان هذا المنزل مرتفعاًعن مستوى فراش النهر ببضعة أقدام .هذا في الشمال .أما في الجنوب،أعني في الأرض المنبسطة التي تفصل النهر عن الجبل ،فلم يجد الفرات المتدفقة مياهه زاخرة جياشة ما يمنعه عن الاتساع ،فغمر الكيلو مترات السبعة التي هي عرض تلك الأرض المنبسطة .أصبح عرض الفرات حذاء مدينة الرقة في ذروة الفيضان إذن تسعة كيلومترات أوتزيد . لم يكن الأمر إذن فيضاناً،بل كان طوفاناً.

قارب شهر نيسان أن ينتهي ولم تتوقف



المياه الواردةمن أعالي جبال الأناضول من إغراق وادي الفرات بسيولها المتدفقة .في بلدتنا تسللت المياه إلى أول المنازل الواطئة ،وقد أصبحت محاذية لشاطئ النهر الطاغي ، فهدمتها .أول ما هدمت كان البناء الذي اسمه القهوةالعالية.هذه القهوة كانت ملكاً لبعض أعمامي، وكنا نسميها هكذا لأنها كانت بناءمن طابقين في بلدة كانت كل أبنيتها ،ما عدا بناءين أو ثلاثة ،بطابق واحد .واستمرت مياه النهر الجائشةفي التدفق ،فتغلغلت في دور قريبة من القهوة العالية ،فهدمتها .تسارع المنكوبون من أ هل تلك الدورلإنقاذ ما يمكنهم إنقاذه من محتوياتها .ورأيت من بعيد أحدهم يدفع

بالمردي ،وهو عمود طويل تسيّر به القوارب ،قارباً صغيراً ينتقل به بين جدران داره المتداعية،لينتشل من أثاثها ما يستطيع انتشاله.هذا المنكوب كان حارساً لسوق الرقة الوحيدوالصغير آنذاك ،وكان وهو في القارب يتقلد بندقية الحراسة ،وفي لحظة من لحظات حنقه ويأسه انتزع بندقيته من كتفه ووجه فوهتها نحو السماء،وأطلق منها ثلاث رصاصات وهو يقول:خذ..ألم تجد غير بيتي حتى تهدمه هكذا!؟

رحمك الله يا عبود الخلف الشلبي، ذلك الحارس وغفر لك...

كل هذا كان في الرقة ولكن الرقة لم تكن وحدها في ما نزل بها من طوفان الفرات في عام ١٩٢٩ ،ورغم ضعف التواصل بين الناس وبين الأرجاءفي تلك الأيام فقد كنا نرى ونسمع عن كثيرمما فعله نهرنا الطاغي في أنحاءأخرى غير نواحينا ،بل إن النهر نفسه كان يزودنا ببعض أخبار فعائله فعدا عن قطع الأثاث الطافية على سطح الفرات،دالة على اقتحامه بيوت شعر وأكواخاً كانت بعيدة عنه وجرفه ما فيها ،لم تكن الحيات والأفاعي التي تتقلب بين أمواجه قليلة،كان ذلك يعني إغراق النهر في فيضانه مغارات الزواحف في أعماق الأرض على شاطئيه ومثلها رؤوس الماشية والحيوانات البرية من أرانب وثعالب ومن كلاب ضالة،وكلها كانت تطفو،سابحة أو ميتة ،على أبعادمختلفة في مجراه،وتحدث أكثر من واحد أنهم رأوا سرير أطفال خشبياً،مهدا لطفل، يطفو آمنا على سطح النهر فهرعوا إليه في قارب وسباحة،واستنقذوه من تيار النهر الجارف ،وكم كانت دهشتهم وكان تسبيحهم لله حين رأوا في فراش السرير صبيا في أقل من السنة من العمر، مستلقياًعلى ظهره ومستسلماً إلى النوم بكل هدوء ،فوق الأمواج المتلاطمة،التي كانت تحمله وتسير به منحدرة إلى الشرق،إلى حيث يصب الفرات!

ماذا فعل الله بذلك اللقيط من بين الأمواج بعد ذلك اليوم؟هذا ما لم أعرفه أنا ولا سمعت عنه شيئاً ممن عرفه،ولكني أعود إلى ما فعله طوفان الفرات بالرقة،وأهلها في تلك الأيام ،واحدة من أفاعيله أنه قطعها وقطعهم عن باقي المناطق السورية،في جنوبيه،ذلك أنه لم يكن جسر على النهر في ذلك الزمن،فكان للاتصال بحلب وما بعدها في الجنوب والغرب وبدير الزور في الشرق لا بد من

عبور النهر بالسفينة،والسفينة في مفردات الناس أيامذاك قارب طويل وعريض ،مسطح القاع ،لم يكن يسير بمحرك ولا كانت تستخدم المجاديف في تسييره .كان يدفع بالمردي،وهو ما ذكرت من أنه عمود طويل،يغرسه السفان في ماء النهرحتى يبلغ القاع أو ما يقاربه ويدفعه،فتسير السفينة في الاتجاه المخالف لاتجاه الدفع. بهذا كان يعبر النهر من إحدى ضفتيه إلى الأخرى ،وبه كانت تتم اتصالات الرقة بكل البلدان،ولا سيما بحلب التي تعتمد عليها الرقة في كل أمورها الاقتصادية،بيعاً وشراء،وفي كثير من أمورها الأخرى،من اجتماعية وغيرها. وعبورالنهر بأداة النقل البدائية هذه كان يستغرق في المواسم العادية ساعات وساعات ،فكيف به في مواسم الفيضان ،ثم كيف به في موسم الطوفان!

في أوائل الطوفان ،حين لم يبلغ النهر عرضه الأقصى الذي تجاوز الكيلومترات التسعة،كانت السفينة الوحيدة في ذلك الوقت تقطع النهر مرتين أو ثلاثاً في النهار الواحد ،من طلوع الشمس إلى غروبها،حاملة الناس والبضائع من ضفة إلى أخرى،وقلّت مرات عبورها وهو عبور كان محفوفاً بالأخطارمن كل نوع ،يوماً بعد يوم وحين أصبح الفرات في أعظم سعته،ملامساً أقدام الجبل في الجنوب ومتغلغلاً في أول دور البلدة في الشمال تبين لمتعهدي العبور أنه لا بد من إيقافه وإلا كان الخطر كبيراً على السفينةومن فيها فاعلن في أول أيام الأسبوع الأخير من نيسان بأن سفينة الغد ستكون آخر واحدة تقطع النهر ،وأن العبور سيتوقف إلى أن يأمر اللّه للفرات بأن يتوقف عن هديرطوفانه وأن يلملم أذياله متراجعاً إلى مجراه الضيق نسبياً في فراشه.

مازال أذكر اليوم الذي عبرت فيه السفينة عبورها الأخير في ذلك الموسم من الضفة الشامية،وهي الجنوبية،إلى ضفة الجزيرة ،وهي الشمالية .كنت واقفاًمع بعض أهلي نترقب وصولها لأن حصة لنا كانت فيها ،فقد كانت بلدية الرقة تبيع حق نقل الركاب والبضائع بالسفينة في مزاد يرسو على تعاونية يشترك فيها عدد من أهل المدينة .وكان والدي من أعضاءتلك التعاونية في ذلك العام ،فكان لنا سهمنا إذن في ماتكسبه السفينةوعلينا الغرم في ماتتعرض له من مخاطر .وبعد مغيب الشمس بقليل من ذلك اليوم ،علمنا بأن السفينة وصلت بركابها وبما حملته من بضائع مجلوبة من حلب ،بسلام،وأنها رست

إلى شرق البلدة وعلى بعض البعد منها، فتنفسنا عند ذلك الصعداء.

ولم يكن تخوفنا الوحيد من الطوفان أيامذاك ،كنا حقا آمنين نسبياً على منازلنا من أن يبلغها الطوفان لبعدها القصي عن النهر وعلو أرضها ،ولكن والدي كان يملك مطحنة تعمل على المازوت من ماركة روستون الإنكليزية،ضخمة في دواليب محركها وفي معداتها الأخرى،منصوبة على مرتفع غير عال تقربت منه مياه الفيضان كل التقرب،خشينا إذا استمر طغيان الفيضان من أن تعلو مياهه فتدخل بناء المطحنةوتغرق محركهاوآلياتها الأخرى،فكروالدي بنقل المحرك ،ولكن ذلك لم يكن أمراً يسيراً ،فصبروهو يمنّي النفس ،كما كان كل أهل البلدة والوادي يمنّون أنفسهم ،بأن الطوفان بلغ ذروته وأن تراجعه قد حان،وفي يوم جمعة لا أذكر بالضبط إذا كان في نهاية نيسان أو في أوائل أيار ،نزلت إلى جنوبي بناءالمطحنة لأرى إلى أين بلغت مياه الفيضان من قربها من ذلك البناء ،رأيتها أصبحت على بعد أذرع قليلة منه ،كان الوقت ظهراً،فوضعت أعواداً من الخشب على حافة تلك المياه التي أصبحت شاطئاً للنهر،لأعود فأتفقدها بعد صلاة الجمعة وأعرف ،من انغمارها بالماءأو من انحساره عنها ،مدى اتساع النهر في فترة ساعة الصلاة.

وعدت بعد أن أديت الصلاة مع أبي في جامع البلدة الوحيدآنذاك ،عدت إلى جنوبي بناء المطحنة ،فلم أملك إلا أن أهتف لنفسي ،ياللبشرى!..لقد ظلت أعوادي المصفوفة جافة في مكانها ،وتراجعت حافة النهر الموحلة بقدر أصابع ،أو بقدر شبر وربما شبرين ،عنها ،إذن ، لقد توقف طغيان الفرات وبدأ طوفانه بالانحسار ،فشكراً لله!

* * *

على نهر الفرات اليوم في الرقة جسر ،بل جسران يعبرهما المارة فوقه بأمان ،ويقوم على بعد خمسين كيلو متراً من البلدة وقد أصبحت مدينة متوسطة الحجم سد الطبقة الذي يلجم النهر ويحول بينه وبين الخروج من فراشه الذي أصبح مجرىً ضيقاًومحدوداً ،ولكني رويت فيما رويت واحدة من حكاياته في الماضي ،وهي حكايات لم يبق ممن عاشها أو سمع بها إلا القليلون ،ولهذا جئت في هذا الحديث مستعيداً لذكرياتها،ومجدداًالكلام عن قديم أحداثها.

صـراعات حلبيـة

نص

وليد إخلاصي(*)

احتفلت السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر باستقبال البناء المهيب الذي انتصب واقفًا بكبرياء على مساحة كبيرة، وكان قد احتل موقعًا من غربي المدينة الذي حفل بالبساتين المزدهرة من طرف وبحقول القمح والشعير من طرف آخر. وارتفعت الحجارة الشهباء كحصن صلب زادته مهابة وظيفة البناء الذي أصبح اسمه (مدرسة السلطاني)، فكانت مع (مكتب عنبر) الدمشقي أول خطوة هامة في إرساء دعائم التعليم الثانوي في سورية.

(*) وليد إخلاصي: كاتب وروائي ومسرحي وباحث سوري، له العديد من الأعمال المتميزة في مسيرة الإبداع العربي.
- العمل الفني: الفنان محمد حمدان.

واستقبل الممر الطويل، الذي تحرسه من الطرفين أشجار السرو الطامحة إلى بلوغ السماء، والذي يمتد من البوابة الحديدية المنفذ الوحيد في السور الحجري وحتى مدخل البناء آلاف الطلاب القادمين من المدينة وكافة أرجاء المنطقة الشمالية وغيرها من البلاد، وهم الذين سيصبحون بعد انتهاء فترة الدراسة من رجالات الوطن الفاعلين، موظفون وضباط وسياسيون وصناعيون وتجار ، فقد كانت السلطاني أشبه بعش تفقس فيه بيوض تطلق الطيور المحلقة في سماء سورية.

ورحبت بنا المدرسة في منتصف الأربعينات من القرن العشرين بعد أن أصبحت موسومة بالتجهيز الأولى، فترافق قبولنا فيها مع بزوغ فجر الاستقلال وخروج الاستعمار الفرنسي من البلاد، فشهدنا الأفراح تلون وجوه أهل المدينة والحيوية تولدها الجمعيات والأحزاب وأصبح الدوام اليومي إلى المدرسة متعة تعادل اكتشاف تاريخ القلعة في الزيارات المتقطعة لها، فكأن قلعة التجهيز المعادلة للتلة العريقة بأهميتها للبلد ، رسمتنا حراساً لها فخورة بنا ومتباهين بها.

وفي عطلة الصيف يتجمع الحنين إليها ليتفجر في الخريف وقد عدنا إلى صفوفها وملاعبها نلاحق الأساتذة بالأسئلة والمحبة، فكأن الإدارة برعت في استقطاب عدد من المدرسين من طينة قوامها احتضان المعرفة ونشر التعاطف على طلبة التعطش إلى العلم، وكان الشغب المحبب يماشي اهتمامنا المخلص بالإقبال على الدراسة ، فكانت التجهيز الأولى هي المكان المفضل على مر الفصول.

وفي السنة النهائية ازدادت حمى الاستعداد لامتحانات البكالوريا، وبات لليوم الذي يمر قيمة تناسب التفكير في المستقبل، ويتفجر الخوف من تلك الشهادة فقد بات الحصول عليها كإزاحة العقبة الكبرى التي تقف أمام الطلاب يجاهدون في تخطيها للدخول إلى عتبة نجاح الفرد في حياته الاجتماعية، كانت دروس الرياضيات تحفز العقل، وتحولت متعة الكيمياء إلى رغبة تتطلع إلى دخول المختبر، وهكذا كانت محاضرات الفيزياء تجتذبنا بالرغم من برنامجها الضخم، وأثار كتابا الحيوان والنبات توجسنا من تفرعات تفاصيلهما وكأنهما كتاب الحياة نفسه إلا أن الحقائق التي كشفاها دفعتنا إلى التعلق بهما، كذلك الجاذبية الساحرة لأستاذ اللغة العربية ساوت ما بين الحب للأدب القديم والحديث على حد سواء فكأن امتداد الزمن عبر العصور يساهم في خلق التوازن ما بين مراحل الإبداع، وكانت دروس الديانة التي لم يكن لها أهمية مؤثرة في الامتحانات النهائية فوقر في أذهان الطلاب التفكير في إهمالها لولا أن مهابة

المدير الذي اشتهر في ضبط النظام آنذاك أكرهتنا على انتظام في متابعة الحصة الأسبوعية الوحيدة التي يديرها الأستاذ القادم بلحيته الظليلة وقد شكلت مع طربوشه ومع وقاره المهاب نموذجًا غير مألوف بين المدرسين الآخرين فقد كان الغالب عليهم حيوية الشباب، وكان معظمهم يعقدون صداقات مع الجيل الشاب للطلاب، وشكل عدد منهم فريقًا ينافس فريقنا في كرة القدم لتصبح المباريات السنوية بينهما حدثًا يحفر في الذاكرة.

كانت دروس الأستاذ الوقور تمر عادة وتنتهي من غير سؤال أو تعليق ولا يرافقها الهرج والمرح كما يحدث عادة في حصص الأساتذة الآخرين، وذات مرة حدث ما يخالف تلك القاعدة، ففي يوم ربيعي جرت واقعة بات لها نتائج لا تخطر ببال ، فقد خصّ أستاذ الديانة بداية درسه بالحديث عن الموت كفاصل بين مرحلتين يمر بهما كل إنسان، هما الحياة الدنيا والحساب الذي ينتظره، فأنشدت الأنظار إليه وتحفزت المشاعر فالموت هو المعادلة الوحيدة التي عجز الإنسان عن حلها فانغلاقها على فهمنا لايجد طريقًا سوى الخوف على من نحب، فالشباب من أمثالنا لا يفكر عادة بنفسه بل تتعلق مشاعر الموت عنده بغيره من الأهل والأقارب والأحبة،



وكان الأستاذ يتحدث عن المرء أيًا كان عمره ومركزه فإنه سيقابل عزرائيل في الوقت المحدد وجهًا لوجه، وتوسع الأستاذ في تصوير ملاك الموت حاملاً الحبل لينفذ الوعد كأي جلاد يطبق عقوبة الشنق، ووجدت نفسي فجأة أهب واقفًا أستاذن الكلام فسمح لي لأتساءل عن تفسير يؤرقني وقد يفعل ذلك مع غيري، إذ كيف ينفذ الموت في رجل حلبي مقيم في اللحظة التي تنتهي فيها حياة أحدهم في مدينة هندية وآخر على رأس جبل أمريكي، وكيف هو عمل عزرائيل في معركة حربية يقتل فيها مئات البشر أو في كارثة هلك فيها الآلاف في مدينة كهيروشيما أو في سفينة ابتلعها البحر بركابها، وأضفت ، معتذرًا عن مخالفتي له، بأن تلك الصورة التي

ساقها إلينا عن الموت ليست مقبولة من العقل وأنها قد تكون وليدة خرافات متداولة منذ القديم وهي تجسد الملائكة ليكونوا أشبه بالبشر، وفي هذا خروج عن الرؤية الإسلامية التي حاربت التجسيد أصلاً، وما كان من الأستاذ إلا أن خرج عن وقاره المهيب وانتفض غاضبًا عبر عنه بسخرية لاذعة من جهل شاب غر لا يحق له انتقاد الدين الحنيف، ثم ما لبث أن تساءل إن كنت أملك تفسيرًا آخر لقبض الروح، وقبلت سخريته وتوبيخه وأعلنت أن قضايا الموت والحساب لا يعرف تفاصيلها إلا من كتبها علينا، وأضفت بقولي، ومع ذلك يمكن تخيل صورة أخرى هي الأقرب إلى العقل في زماننا هذا. فكانت ابتسامة الأستاذ الصفراء ترافق استفساره عن الفكرة العبقرية التي ينتظر الاستماع إليها من طالب بائس، ولا أعلم كيف كانت المخيلة تجد طريقها إلى كلمات تجمعت في فكرة جعلت أرويها وهي يمكن أن نستفيد من مبنى إدارة الهاتف حيث تنتصب لوحة السنترال وتحتوي على آلاف (الفيش) فما أن يطلب أحدهم رقم هاتف حتى تقوم العاملة على اللوحة بوضع الفيش المحدد في الثقب فيتم الاتصال، وكان الهاتف آنذاك نصف آلي ولا يمكن الحديث بين هاتفين إلا عبر السنترال ذاك، وأضفت قائلاً إن لوحة السنترال هي أشبه بلوحة العمر، ولكل إنسان فيش فيها يغمد في الثقب لحظة الولادة وينزع منه عند ما تحين لحظة الموت، وسرت همهمة مرحة بين الطلاب غطت على تمتمات الاستنكار من بعضهم، إلاّ أن صراخ الأستاذ غلب ما عداه وقال بغضب هائل، وبهذا أيها الطافر تقول أن محاولة السنترال هي البديل لسيدنا عزرائيل ، ووضعت الخالق في مقام مدير الهاتف والعياذ بالله»، فلجمتني الدهشة لهول رد الفعل الذي أبداه الأستاذ ، فلم أستطع أن أدافع عن إيماني بكلمة بينما اندفع الرجل نحوي كصاروخ ناري شاهرًا ذراعه في نية جنونية لسقوط كفه على وجهي، كانت فتوة الشباب المتيقظة كنمر لا تسمح لأحد أن يعتدي عليها وخاصة أنني لا أحس بنفسي قد ارتكبت ذنبًا ولم أقدر على احتمال أن يلصق أحد بي تهمة الكفر فوصل تحفز النمر بداخلي حبّ الإمساك بكف الأستاذ أعصره وأضغط عليه ألويه، فإذا به يصرخ مذعورًا « المجنون يعتدي علي.. يضرب أستاذه » وأفلت مني متراجعًا وهو ما يزال يردد كلماته نفسها، وعندما وصل باب الغرفة سالًا رمقني بنظرة انطلقت من عينيه كالرصاصة وهو يهدد بالعقاب المنتظر، وانتشرت الفوضى بين الطلاب ليصبح المشهد أشبه بفوضى المظاهرات أيام الاستعمار الفرنسي.

وشهد اليوم التالي اجتماعًا استثنائيًا لمجلس التأديب، تجمع عدد من أعضائه في غرفة المدرسين للبحث في جريمة الاعتداء على أستاذ الديانة وللنظر في

الخلفيات والدوافع التي تقف وراء المعتدي وتحريضه على الإساءة إلى هيبة العلم والدين، واتخذ المجلس قراره بالرغم من عدم اكتمال النصاب، وكان مختصرًا يقضي بطرد الطالب من كافة المدارس السورية تأديبًا لكل من تسول له نفسه بالاعتداء على القيم النبيلة في المجتمع، كان الحكم الصادر قد أهمل الاستماع إلى أقوال المتهم أو شهادة الطلاب الذين حضروا الواقعة ، وما أن استعد الحضور لفض الجلسة حتى فوجئ بقدوم ثلاثة من الأعضاء اعتذروا عن التأخير لانشغالهم بواجب التدريس في وقته، فاضطر رئيس الجلسة إلى العودة من جديد لاستعراض الحدث واستعادة تفاصيل الشكوى، فكادت المداولة أن تؤدي إلى انشقاق حقيقي في صفوف الأعضاء الذين حرصوا في نهاية الجلسة الطويلة على اتخاذ قرار جديد يقضي بالاكتفاء بعقوبة الطرد لمدة شهر واحد ومن التجهيز الأولى دون غيرها.

حالفني الحظ في تلك الساعات التي كنت أترقبها بقلق، فقد كان الأعضاء الثلاثة الذين جاءوا في اللحظة المناسبة ينتمون إلى تنظيمات تمثل الشيوعية والبعث والقوميين السوريين، فكان الحوار في الجلسة التأديب نموذجًا للصراع الدائر بين الأحزاب القائمة بل الساحة السورية آنذاك ، وكان في تخفيف العقوبة نصر للأحزاب الجديدة على القديمة منها والتقليدية.

قبلت بالأمر الواقع وكان عليّ أن أواجه الأيام القادمة وكأن أمرًا كهذا قد حدث ، فكنت أغادر الدار يوميًا كعادتي حاملاً عدتي، وأتوجه إلى الحديقة العامة لأقضي الوقت فيها أتابع مراجعة كتبي استعدادًا للامتحان النهائي، ثم أعود في الوقت المحدد لزرع الوهم عند أهلي بأن الأمور طبيعية، ولم أنفك عن مراقبة صندوق البريد في مدخل العمارة خوفًا من وصول رسالة المدرسة وهي تبلّغ ولي أمري بقرار الطرد، فقد كان والدي هو الإنسان الوحيد الذي أخشى عليه ومنه ، فهو الرجل الأزهري الذي حافظ على تراث ديني طويل في العائلة، ومرت أيام قليلة ثبت فيها تمويهي المتقن.

وتوالت أيام أخرى، هادئة لا يعكر مزاجي شيء فيها سوى طلب والدي ذات صباح أن أمر عليه في مكتبه الكائن في مديرية الأوقاف وذلك بعد انتهاء دوام المدرسة، فطمأنتني معرفته بأني مازلت أذهب إلى المدرسة وأربكني عدم تقديري لسبب دعوته، إلا أنني استجبت ودخلت عليه في خلوته تتنازعني المشاعر وتتوالد عندي الحسابات، وكان ترحيبه متوجًا بالابتسامة التي لا تفارقه دافعًا لي على الاسترخاء فأحس بالمقعد الجلدي الذي احتواني أنه يقدمني إلى صديق حقيقي سأشترك وإياه في حديث حميم، وإذا ما جاء الشاي طوى أوراقه متفرغًا لي وبادرني بالسؤال عن استعدادي للامتحان الذي

تقترب أيامه وعن استمرار إصراري على النجاح بمعدل يؤهلني لدخول كلية الطب التي طالما تحدث عنها كمستقبل لي أحقق تواصل المهنة التي عمل فيها أجداد لنا منذ القديم، وكان حوارنا امتداد لصداقة نشأت منذ حين بين الأب وابنه فترسخت الطمأنينة في داخلي ولم يعد لدي شك في أن شيئًا طارئًا سيعكر صفو لقائنا، ولم أظهر له حلمي في دراسة أخرى لم أستطع بعد تحديدها وإن كان لها علاقة بالثقافة فنًا أو أدبًا، فقد كان حفاظي على الصراع الذي قام بداخلي بين تحقيق أمنيته وتلبية رغباتي يمنعني من الخوض في المستقبل، واستمرت الطمأنينة تغرقني برطوبتها المنعشة إلى أن سمعته يهتف بصوت هادئ متسائلاً عن الذي جرى مع أستاذ الديانة، فاستيقظت آنذاك المخاوف كما لم يحدث لي مثلها من قبل، ولم أجد حلاً لمأزقي سوى أن أقص عليه تفاصيل الحادثة بأمانة بينما هو يصغي إلي باهتمام المحقق. التزمت الصدق في كل كلمة نطقت بها وكأنني وجدت أن التهمة التي ألصقت بي لن تجد تفهمًا كالذي كان عند والدي الذي تفتحت جميع حواسه لالتقاط كل حرف يستقبله، وما إن فرغت جعبتي حتى فوجئت به ينفجر ضاحكًا فكدت أقع في الظن السيئ وأنا أحسبني بت محط سخرية ، إلا أنه ما لبث أن تغلب على قهقهته بالقول متسائلاً إن كان أستاذ الديانة لم يعجب حقًا لمثل هذه الرؤية الفنية للموت، وقال إن الصورة التي أوردتها تساعد العقل حقًا على فهم الأمور التي تستعصي عليه عادة، واستنكر ضيق أفق البعض من الأساتذة وبعدهم غير اللائق عن رسالتهم كمربين للأجيال.

وعلمت أن الوالد قد اجتمع في اليوم التالي بمدير المدرسة وبحضور أستاذ الديانةوتوصل الجميع إلى تسوية الغيت فيها العقوبة شريطة أن أقوم باعتذار علني للأستاذ الذي أبدى استعداده لتقبله، فبت ملزمًا بتقبل الاقتراح احترامًا لجهود والدي في تدخله السريع وحرصًا على الالتحاق بالدراسة في فترتها الحرجة الأخيرة، وهكذا توجهت إلى المدرسة صباحًا، وهناك واجهت أمرًا لم يكن في الحسبان.

كان الممر الطويل على غير عادته، فقد احتشد على طرفيه مئات الطلاب، فكان عليّ أن أسبح في نهره بخطوات ثابتة واثقة وقد بت محط أنظار الوجوه الغاضبة، كان أهل الضفة اليمنى يلاحقونني بالشتائم وأوصاف الكفر الشائعة والمستجدة، بينما الضفة اليسرى فكان شبابها يحذرون من أن أقوم بالاعتذار وتقديم التنازل لرمز الرجعية الذي يمثله الأستاذ الذي كان منتصب القامة واقفًا عند مدخل البناء عاقدًا ذراعيه كزعيم وقد التف من حوله عدد من الطلاب اتخذوا وضع المريد المخلص.

كانت حلب تغلي بالأحزاب والشعارات التي تنوس ما بين يمين ويسار وتمثل أنواع من التعصب الديني وتجهر كذلك بالدفاع عن المبادئ القومية والاشتراكية، فكان الممر الذي كنت أعبره نحو احتفال الاعتذار بات يعبر عن الصورة الواقعية السائدة في المدينة، ويبدو أن النكبة الفلسطينية وما تبعها من انقلابات على البلاد كطائر يشوى حيًّا، هي المحرك الفعال لتلك الحيوية الهائجة، وهي التي أوقعتني في فخ الحياد الذي مازلت أجاهد للاستمرار فيه.

وإذا مـا قـادتني قـدمـاي إلى نقطة النهاية، وبت وجهًا لوجه أمام الأستاذ، سمعت الصمت المطبق يخيم على المكان. العيون تتفجر بالترقب، والأستاذ يشيح عني ببصره، فما كان مني وأنا أعتزم الخلاص من المأزق الجديد إلا أن مددت يدي للمصافحة وأنا أقدم الاعتذار، فما كان من الأستاذ إلا الامتناع عن مد يده والاستمرار في تجاهلي وكأنما بات صعبًا عليه أن يتعادل المعلم مع التلميذ، إلا أنه نطق بأمر أن أرفع صوتي كي يسمع الجميع الاعتراف بندمي، فلم أتردد في رفع عقيرتي بإعلان الاعتذار عما تسببت من إساءة بحقه، فإذا به يهتف معلنًا أنه يرفض اعتذار شاب كافر، فدهمتني المفاجأة كالصاعقة ولكنني تغلبت عليها باستيقاظ كرامة شاب وصرخت بأني أسحب اعتذاري الذي لا يستحق رجل مثله أن يقدم له.

وحدثت المفاجأة الأخرى، فكأن تقويم الأيام لم يعد يقبل بما قدر له، فقد همّ عليّ المريدون بهجوم متنمر تختلط أيديهم بتكبيرهم لأصبح فريسة لم تملك من أمرها سوى الهروب مستفيدًا من براعتي السابقة في الجري مبتعدًا ، ولحق بالاعتداء هرج واسع فقد تشابكت ضفتا الممر وهجم أهل اليمين على اليسار، وظهرت العصي والجنازير، وتحول ملعب المدرسة إلى ساحة معركة حقيقية بعد أن كان يشهد المباريات الرياضية، فبات الأمر وكأنه مشهد من فيلم سينمائي ، ولم يعد الهدوء إلا بعد استدعاء رجال الشرطة الذين باتوا خبراء في وضع حد للفوضى المنتشرة.

وأصبح رجوعي إلى الدراسة مستحيلاً، وتكاثرت التهديدات عليّ، هواتف ورسائل، وحرمت من قضاء فترة الوداع في أحضان المكان الذي شهد أجمل أيام الصداقة والمرح وتفتح الوعي والشغب الجميل، وما زال مروري بالمدرسة التي بات اسمها (المأمون) يثير الذكريات، وكأن جانبًا كبيرًا من التاريخ الوردي مرّ بها يؤثر ويتأثر، فأشعر بعد مرور السنين برعشة الانتماء إلى بلورة المدرسة السحرية وهي تظهر الصراع والتناقض والنضال من أجل المعرفة والتحرر، فتكون مرة كبستان الألفة ومرة حلب كما نراها، وكثيرًا ما تكون سورية نفسها.

موت الـــورود

شعر

ممدوح عدوان(*)

حين كانت معنا في البيت
كان البيت مكتظاً بأحلام وضحكات،
وكنا عندها نلهو كأطفال تغاويهم لُعَبْ
حين كانت وحدها في الليل ،
كان العتم مرآة،
وفيها أبصرتْ في وجهها
بعض غضون من تعبْ

(*) ممدوح عدوان: أديب ومترجم وشاعر وروائي ومسرحي سوري. له العديد من الأعمال الإبداعية المهمة في مسيرة الإبداع العربي.

- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

تعبت منا،

ومن يقظتها دوماً علينا

فارتأت أن تستريح،

تعبت من جسد

تجهدها فيه الشرايين التي صارت حطب

خرجت من جسد أرهقها

أوأرهقته

غادرته كمسيح

تركته في فراش ساخن ،

تركته في فراش حن في يوم عليها

وانتحب

فأراحته من الإصغاء

في هذا الصخب

وارتقت في سقفنا ترمقه في العتم،

كي تعتقه منها ..

استراحت..

فتراخت

مثلما لو أنها نشوى،

وواتاها الطرب

كان يكفي

أنها قدحسّنت طعم حياة راتبة

ثم يكفي

أن ترى فينا هناء

ورجوعاً لسعادات تولت هاربة

أن ترى في عمرنا طعماً

لتبقى ذائبة

قطرة من عسل في الكأس

نحسوها

ولا نبصرها

لكن طعمها فينا

وإن كانت ستبدو غائبة

إنها ضوء تعودناه صبحاً..

وتعودنا على تحنانها حين تواري عاتبة

❖ ❖ ❖

هي في ذاك الفراش

وهي في ضوء المكان

وهي كانت تعبه.

وحدها تهمس :لا..

لا تندبوني ..

إنها تنهيدة الصفو

لعلي سأرى

وجه ربي في الكرى.

❖ ❖ ❖

غير أن الكل كانواانشغلوا عنها بها

وأحاط الجوّفي البيت طنين الجلبة.

بدأوابالغسل والتكفين والدفن

وبالإقرار أن الموت

قد صارت إليه الغلبة.



خـــرجـــوا
بالجسد المرهق
ظـلـت فـي
فراغ البيت
تحنو غاليه.

❖ ❖ ❖

ورأتـنـا كلـنـا
نـخـرج في شبـه
جنازه
قلبها مشتعل
مـثـل حـريـق
في مفازة
وحــــدهـــا
تسأل نبضاً في
هواء:
مـــا الـذي
يجعـل من قلب
حبيبي
وتراً يهتز في شبه أنين
وقفيراً من حنين ؟
ما الذي دوخ فتياناً،
وخلى عين هذي البنت
تبكي نادبة
ما الذي يُخرجه الأهل من البيت؟

❖ ❖ ❖

خرجنا كلنا ..
ظلت قليلاً وحدها
تحرس الصمت الحزين
بقيت مفروشة وسط هواء البيت ،

❖ ❖ ❖

ترنو شاحبة.
نهدة تفلت منها :

أستطيع الآن أن أرتاح،
لولا أنهم يبكون
ها قد تركوا خلفهم الصبر الجميلا
قد تخلصت من الجسم،
وكان الجسم في الهم ثقيلاً
وأطلت نحو فوضى البيت،
قالت:
وسّخوا الدنيا،
المعزون تغاضوا عن لفافات التعازي
ومناديل البكاء
ملأت فوضاهم البيت
وهذا الوحل فوق العتبة
سيعودون
ويأتي معهم بعض الضيوف الغرباء
إن هذا واجب الضيف،
ولن يعذر أن يبصر فوضى البيت
حتى في العزاء
هذه القهوة لا بد بأن تبقى على النار ،
حبيبي،
أنا ماعتدت بأن أهمل ،
ألقى عتبه.
وإذا ما الضيف لم يرتح فقد يشعل فيه غضبه
ما الذي يعني لهذا الضيف أني تعبه؟

وضعت ماء على النار سريعاً،
أمسكت ممسحة مألوفة ،
أمسكت مكنسة
وقفت قدام مجلاها
وخافت أن يعودوا قبل أن تنهي
بقايا شغلها في البيت ،
تنظيف أساها
رسمت في وجهها بسمتها
كي لا يتبدى في المحيا
أنها مضطربة .
أنهت الشغل ،
وحلت بين ورد البيت،
في الأصّ الذي
لم تنس أن تسقيه كل صباح
حين عادوا
وجدوها وردة مفتوحة العينين في الأص الوحيد
ورأوا ما ظنه الناس زوايا خاوية
شمشموا الوردة ،
شالوا ضوعها في الروح
صارت سرهم مثل خمور
تنطوي في دالية
جسد ووري في اللحد
وظلت دفأنا في البرد
صارت نسمة عبر ليالي الصيف
ظلت في سماها عالية.

❖ ❖ ❖

بعيداً عن الأيام والشهور وعن السنين أيضاً

قصة

قصة: نيروز مالك(*)

ثلاثون عاماً وأنا أفك أزرار قميصها ولانهاية
لذلك. هنالك دائماً زر آخر. كازانتزاكي

صباح يوم الجمعة..

طال الغلاء كل شيء، من كان يعتقد أن قضاء ساعة متعة مع بنت هوى، ستستنزف منه أكثر من ربع راتبه؟

يا لتلك الأيام التي كان يقضي يوماً كاملاً بعُشرالمبلغ الذي يدفعه اليوم..

(*) نيروز مالك: أديب وكاتب من سورية.
- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

ابتسم بخبث وقال للقواد: باتت أسعارك مرتفعة جداً!

أجابه القواد، بعد أن ابتسم له بخبث مماثل: لم يبق شيئاً رخيصاً ياسيدي!

هز رأسه وهو ينظر إلى الساعة: ما زال الوقت باكراً..

اتجه إلى النافذة، محدقاً إلى الخارج، وهو يستعرض تاريخ علاقته ببنات الهوى..

تنهد ساخراً: تاريخ طويل وقديم، يمتد لأكثر من ثلاثين سنة!

ما زال يذكر «الأولى» التي «اصطادها» من الشارع عن طريق المصادفة.. في ذلك اليوم، لم يفكر بهذا الأمر أبداً.. وجدها تقف إلى جانبه، على موقف الحافلة. سألته، إن كان «الباص» قد مر أم لا؟

نظر إليها بتردد ثم أجاب: لا أعرف.. لم يمض على وقوفي إلا دقائق..

وكما يقال، سؤال منها وجواب منه علق في الشرك الذي كانت قد نصبته له..

في البداية استحسن المصيدة، ما لبث أن استقبحها عندما تذكر الفتاة التي يحب، لم يعد له مجال للتراجع، إلا أنه قال لها: ليكن بعلمك.. أنا لا أملك من المال إلا القليل..

ضحكت بخبث وغنج ثم قالت له: كم معك؟

أجابها: خمس ليرات فقط..

ضحكت وقالت: كنت أظن أن المبلغ أقل.. ثم أضافت: لن أوفرك حتى لو كان معك نصف ليرة لا غير! لقد أحببتك..

ضحك ونظر عبر النافذة إلى الطريق الذي سيأتي منه القواد برفقة إحداهن.. ثم تنهد بارتياح وهو يتلفت حوله: كل شيء جاهز. الصالة مرتبة، نظيفة. أما باب المطبخ فكان مغلقاً، والكنبة العريضة التي يجعلها سريراً للنوم في بعض الأحيان، وطاولة الوسط الجوزية، والمفرش السكري اللون، المطرز بالورود، والفازة الصينية وأزهارها الناعمة..

تذكر: لقد نسي أن يضيف إلى الماء حبة «أسبرين» في صباح اليوم..

توجه إلى الممر حيث الصيدلية الصغيرة المعلقة على الحائط.. سحب زجاجها إلى اليمين، تناول حبة «أسبرين» من الزجاجة الشفافة، وعاد إلى الصالة، ثم أحنى ظهره قليلاً، وترك الحبة من بين أصابعه..

غاصت إلى الأسفل، واختفت الحبة ما بين السوق المورقة، حيث الأوراق التي تحتضن الزهور.. ظل واقفاً كأنه تذكر شيئاً ما..

لو استمر الغلاء على هذا المنوال، يقيناً فلن يستطيع أن يمارس متعته هذه إلا مرة واحدة كل شهرين أو ثلاثة!

تمدد على الأريكة وفيه شيء من الحزن والأسى.. فيه توق قوي وشديد للمرأة.. صحيح أنه تخطى الخمسين، ولكنه يملك قدرات ابن العشرين.. فهو لم يفرط في قواه يوم كان شاباً. لا يذكر أنه لجأ إلى أساليب الشباب في الحصول على متعته



مع أنفسهم، يذكر: لم ينشط إلا بوجود المرأة..

لكن هذا الغلاء؟ لقد حرق الدنيا!

لماذا لم يتزوج؟

وجواباً على هذا السؤال لمن كان يسأله من الناس، كان يجيب: لماذا أتزوج؟ لماذا أربط حياتي بامرأة واحدة، في حين يمكنني أن أختار من أريد منهن، وفي الساعة التي أشاء..

يتذكر حياة المتزوجين: إنها الجحيم.. هم الذين يقولون عنها هكذا..

يضحك.. أي جنون يمكن أن يرتكبه الإنسان عندما يستبدل النعيم الذي هو فيه بالجحيم الذي هم فيه؟

توقف عن الضحك لأنه لم يقدر على الاستمرار فيه، ففي قرارة نفسه يعرف الأسباب التي دفعته إلى عدم الزواج، لقد أحب فتاة وأحبته.. ولظروف قاسية افترقا، لم يستطع أن يتزوج، لأنه لم يحب سواها.. وبعد سنوات وجد في «العزوبية» حياة سهلة، خالية من المسؤوليات، خاصة ما كان يراه من أصدقائه المتزوجين. كانوا يقولون له: كل من ينصحك بالزواج، لا يريد لك الخير، إنما الشر!

يضحك وهو يتذكر وجه الفتاة التي

أحب قبل عشرين سنة، وجه لايمكن أن ينساه أبداً..

صباح يوم الجمعة..

المصادف لـ ١٧ تشرين الثاني..

.. وهي جالسة على الكنبة العريضة، أدارت نظرها فيما حولها.. كانت الصالة متوسطة المساحة، حيطانها نظيفة، علقت عليها بعض الأشغال التزيينية من لوحات وصور، و بعض المشغولات النحاسية وستائر وردية منسدلة، تخفي وراءها النوافذ. أما المفروشات فكانت معقولة، فيها ذوق يدل على أن صاحب البيت يحب الترتيب والنظام..

قامت عن الأريكة، بعد أن لفتت نظرها صورة فوتوغرافية قديمة..

تقدمت ببطء نحو الصورة المعلقة على الحائط. كانت ضمن إطار بني يزينه خيط ذهبي رفيع واضح. كانت الصورة لشاب بالأبيض والأسود في العشرين من العمر تقريباً، يرتدي كنزة صوف بقبة عالية، وفوقها يرتدي جاكيت غامق اللون.. من المرجح، بني اللون؟

وصلت الحائط، واجهت الصورة، لم يكن بينهما سوى سنتيمترات لا غير.. صحيح هي طويلة، إلا أنها اضطرت إلى رفع وجهها، ومط عنقها لترى ملامح الشاب أوضح..

استغربت بعد أن أمعنت نظرها في الصورة! ماذا تفعل هذه الصورة في هذا البيت؟ لقد عرفت صاحبها ذات يوم، إنه هو.. نعم هو.. أمر غير معقول ويدعو للاستغراب!

بحركة عفوية التفتت إلى اليسار حيث باب المطبخ، عندما سمعت الرجل يصفر لحناً غريباً، لم تسمع به من قبل، ويغني بعد أن يقطع صفيره بصوت خافت، أغنية من أغاني أيام زمان.. أغنية لم يعد يتذكرها أحد من أبناء اليوم وبناته..

كان الرجل رغم غنائه يجهز لهما فنجانين من القهوة..

عادت من جديد تحدق إلى الصورة، وتتأمل تقاطيع صاحبها الشاب.. وجه نحيف، عينان واسعتان، شعر طويل، وبسمة خبيثة على زاويتي فمه..

إنه هو.. ولكن؟

عادت لتجلس على الأريكة بعد أن شعرت بتعب مفاجئ في قدميها.. شعرت برعشة، أو بصورة أدق، برجفة في كامل كيانها كتلك التي يحس بها الناس في صباحات أيام الشتاء الباردة.. ولكنها رغم جلوسها، ظلت ترتجف وهي تتساءل: ما علاقة صاحب الصورة بصاحب البيت؟ هل هو.. لم تكمل. حاولت أن تجري بينهما مقارنة.. كلا. لا يمكن أن يكونا لشخص واحد.. صحيح أن المرء يتغير، ولكن ليس إلى درجة تبلغ نسبتها مئة بالمئة.. من المحال أن يتغير المرء إلى حد لا يمكن أن تتعرف إليه، كأنه أجرى لنفسه عملية تغيير كتلك التي نراها في الأفلام السينمائية!

إذن، تساءلت، بماذا يمتّ صاحب البيت إلى صاحب الصورة هذه؟

أغمضت عينيها وهي تحاول استحضار ذكرى بعيدة، عمرها سنوات وسنوات.. شاب وفتاة في حديقة عامة، صغيرة، يجلسان على كرسي خشبي قديم وهما يبكيان.. نعم. كانا يبكيان بالتناوب..

كان الشاب أكبر منها بعشر سنوات، إلا أنه كان أشبه بطفل في ساعة بكائه..

فتحت عينيها، حاولت أن تتمالك نفسها، وأن تكف، أو أن يكف جسدها عن ارتجافه.. صحيح أن الدنيا خريف إلا أن الجو كان ما يزال حاراً.. لكنها لم تستطع إيقاف رجفتها..لم تتمالك نفسها.. فما كان منها إلا أن أطلقت لجسدها انفعالاته.. تركته حراً في رجفته ورعشاته حتى يكف من تلقاء نفسه عن ذلك، ومن دون أوامر منها.. تمنت ودعت الله أن يسيطر جسدها على نفسه من تلقاء ذاته في لحظة خروج صاحب البيت من المطبخ.. أما هو فطوال الزمن الذي استغرق خروجه، وهو يحمل بيديه صينية القهوة، وحتى لحظة جلوسه أمامها، ثم سكبه القهوة في الفنجانين.. ظل مضطرباً، وداخله خوف من هذا الشبه الغريب بين فتاة الهوى الجالسة أمامه، وبين تلك الفتاة التي عرفها منذ عشرين سنة.. ثم راح وهو يرتشف أولى رشفات قهوته، يهدئ من خوفه ويسكن من اضطرابه.. هو فارق العمر.. فهذه المرأة لا يتجاوز عمرها الثلاثين، أما تلك، فهي اليوم في الأربعين.. ولكنها، يا ترى أتكون أختها؟

يتذكر: لم يكن لها أخت تصغرها سناً، أهي إحدى قريباتها؟ لا يعرف..

ابتسم بارتباك..

ابتسمت هي أيضاً، ولكن بشيء من الحذر.

سألها بعد أن ارتشفت من قهوتها الرشفة الأولى، إن كانت قد أعجبتها؟

أجابته: لذيذة..

ثم أضافت: على ما يبدو ظللت طويلاً تمارس صنع القهوة حتى استطعت أن تجهزها بهذه الجودة والمذاق؟

أجابها وهو يبتسم: منذ أكثر من خمس وعشرين سنة..

قالت: إنه عمر..

هز رأسه موافقاً.

هذا الحوار لم يخفف من اضطرابه وخوفه. كان لابد له أن يضع حداً للوضع فقال لنفسه: ما عليك سوى سؤالها عن عمرها. ابتسم لها وقال: أود أن أطرح عليك سؤالاً..

قالت له وعلى وجهها يرتسم حزن: أعرف ماذا ستسألني.. تابعت قبل أن يعلق: ترغب في معرفة، كيف وصلت إلى هذه الحالة.. أليس كذلك؟

صدم بكلامها، فارتد إلى الوراء وقال: كلا.. إنما أريد أن أسألك عن شيء آخر تماماً.. ثم تابع باتجاه آخر: لماذا تصورت أنني سأسألك مثل هذا السؤال؟

حاولت أن تبتسم وهي تجيب: لأنكم، وأرجو المعذرة، هذا هو السؤال الوحيد الذي تسألونه لكل واحد منا..

قاطعها: كلا.. لا أذكر أني، في يوم من الأيام، سألت أي امرأة جاءت إلى هذا البيت، مثل هذا السؤال..

ثم سكت.. وعندما ظلت هي صامتة أيضاً، سألها: أما سؤالي فيتعلق بأمر آخر..

هزت رأسها وقالت، بعد أن بان الارتياح على وجهها: تفضل.. اسأل.

ابتسم بارتباك وقال: أرجو المعذرة، ففي سؤالي شيء من قلة الذوق واللباقة.

ضحكت وقالت: اسأل حتى لو كان هذا في سؤالك..

قال: كم تبلغين من العمر؟

نظرت إليه باستغراب، ثم قالت متسائلة: كم أبلغ من العمر؟ ضحكت وهي تقول: كم تعطني من السنوات؟

أجابها بتشجيع: أكثر من الخامسة والعشرين وأقل من الثلاثين..

ضحكت وقالت: لا شك أنك تجاملني.

قال لها بصدق: أبداً.. أنا لا أجاملك.. إنما أقول ما أراه، وما عليه أنت..

قالت: الحمد لله.. ورغم هذا، فأنا في الأربعين..

قال لها: ما شاء الله.. ثم لنفسه «إنه العمر الذي هي عليه الآن» وتساءل «أيمكن أن تكون هي؟» وعندما عاد إليها بعد أن كف عن محاورة نفسه، كانت تمسح بنظرها ما حولها وهي تقول: أتدري.. يظهر على بيتك لمسة أنثوية.. أقصد أنه مرتب ونظيف، وعادة هذه اللمسة لا أراها على بيوت الرجال العازبين..

أجابها: أنا أحب الترتيب والنظافة..

سألته: قل لي.. إن كنت متزوجاً أو مطلقاً أو عازباً؟

ارتد إلى الوراء وقال بعد تنهيدة رافقها بضحكة: عازب.. لم أتزوج أبداً..

نظرت إليه بإمعان ثم سألته بتردد: إن كان ليس هناك مانع لديك.. هل يمكنك أن تخبرني عن السبب.. أقصد السبب الذي منعك من الزواج؟

أغمض عينيه وقال بصوت خافت: قصة طويلة.. مختصرها، إني أحببت فتاة.. ولأسباب لم أستطع أن أتزوجها.. ثم مرت سنة وأخرى، وأنا على أمل أن أحب فتاة أخرى.. وهكذا ظلت السنوات تمر من دون أن أجد الفتاة التي يمكنني أن أحبها.. وعندما كبرت قليلاً كرهت الزواج لكثرة ما سمعت عن سيئاته من أصدقائي المتزوجين..

ثم ابتسم وقال معلقاً: لقد اعتدت على هذه الحياة، وهي برأيي، حياة جميلة، وأنا لا أحتاج إلى منغصات..

ابتسمت له، ثم هزت رأسها وهي تنظر إلى الباب المفتوح على غرفة النوم..

ارتشف الرشفة الأخيرة من فنجان قهوته وقال: أنا آسف.. لقد أخذنا

الحديث.. بإمكاننا الانتقال إلى غرفة النوم.

نظرت إليه وهي على صمتها ووجومها، ثم قامت تحمل حقيبتها، وتقدمت من الحائط قليلاً، قبل أن تدور حول نفسها لتسلك الطريق إلى غرفة النوم.. نظرت إلى الصورة المعلقة وهي تسأل: هذه الصورة.. لمن هي؟

التفت إليها وهو يحمل على يديه صينية القهوة وقال: أي صورة..آ.. تلك.. إنها صورة قديمة.. هي لا تشبهني اليوم.. هكذا يقول الأصدقاء..

ثم سألها: بالمناسبة..هل تعرفين قصة الفنان الإيطالي «ليوناردو» مع الموديل الذي اتخذه لرسم صورة المسيح في لوحته العشاء الأخير؟

أجابته: لا..

قال: لابأس.. سأحدثك عنها ريثما أعود من المطبخ.. وابتسم، ثم وهو يشير برأسه إلى الصورة: ولكني خلافاً لرأي الأصدقاء، أراها تشبهني شبهاً لا يمكن أن يغيب عن صاحب النظرة الخبيرة..

سألته بصوت مرتجف: تقصد.. إنها صورتك؟

أجابها: نعم.. قبل خمس وعشرين سنة..

صباح يوم الجمعة..

الموافق لـ ١٧ تشرين الثاني

١٩٧٣ ميلادية..

ما جرى بينهما في السرير كان مذهلاً! لم يعرفه في يوم من الأيام التي قضاها في أحضان بنات الهوى.. يذكر كان دائماً يقوم عن السرير محرجاً، لاعناً نفسه، مقسماً على أن لا يكرر التجربة، كان يعيش القرف واللامبالاة والتقزز، بينما الفتاة لا تكف عن حثه في الإسراع وهي جامدة بين يديه.. لم يشعر في يوم من الأيام بمتعة حقيقية. كان كل شيء يتم بسرعة.. وما إن ينتهي من الممارسة حتى يقوم إلى الحمام وهو يحس بالقرف من نفسه، ومن تلك التي تركها وراءه على السرير.. يظل لأيام لا يقدر على أن يسامح نفسه. كان يقول: ما أكثر ما شتمت نفسك، وأقسمت على ألا تعيد الكرّة.. ولكنك ما تلبث أن تعود من جديد للاتصال بالقوادين لتأمين واحدة من بنات الهوى لك، أو تذهب بنفسك للبحث عنهن في الحدائق العامة، وما يحيط بها من الشوارع، حيث يتواجدون ويتحرشن بك إن أنت لم تفعل ذلك.. ولكن اليوم، اختلف الأمر والوضع..

لم يصدق ما عاشه وحصل عليه من المتعة.. كانت قد تركت جسدها له، ليفعل به ما يشاء..عاشرها كزوج.. لا بل كانت تعطف عليه، وتحثه على ملازمة وجهها، يقبله وينظر إليه، يداعبه..

كانت تضمه كزوج، تلهث متمتعة كزوج.. لم يجدها لحظة من اللحظات، في حال كحال الأخريات اللواتي سبقنها إلى سريره.. كانت تهمس في أذنه وهي تلتف به، تهمس بكلمات تحاول أن يغمض عليه معناها.. كأنها تتقصد ذلك.. تتقصد ألا

تفصح عن المعنى.. علاوة على هذا كله: عندما انتهيا.. لم تترك عنقه. ظلت تشده إليها. قالت له: خلك كما أنت.. وبعد أن هدأت أنفاسهما واستقرت أحوالهما إلى الهدوء، مالت به وهي ما تزال متشبثة به، على جنبها الأيمن، ظلت تشده إلى نفسها في هدوء وطمأنينة لا مثيل لهما..

عندما فتح عينيه شعر كأنه يستيقظ من نوم، أو غفوة عذبة، كانت تنظر إليه بحنان، بحب، وأيضاً بكثير من الود..

ابتسم لها، ولكنها لم تبتسم. ظلت على ما هي عليه من ثبات نظرها إلى عينيه، ما لبث أن رأى، أو خيّل له ذلك، نزول دمعة من عينها اليمنى وانزلاقها على خده، ثم سقوطها فوق الوسادة..

سألها عن سبب البكاء، إلا أنها قامت وهي تشد ثوب الحمام القرمزي إلى جسدها، دون أن تنطق بكلمة..

ماذا؟ أتكون هي؟

عندما خرجت من الحمام كانت قد ارتدت ثيابها، وأحكمت زينتها. أما هو فكان ما يزال عارياً، متمدداً فوق السرير: قام ومدّ ساقيه عن طرف السرير يبحث عن خفيه وهو لا يجرؤ على محادثتها. حاول أن يبتسم لها، لم يستطع. كان ما يزال غير مصدق ما عاشه معها في الفراش. سمعها تقول: يجب أن أذهب..

لكنها لم تذهب، ظلت واقفة تحاول أن تحكم ثوبها على جسدها رغم أنها كانت قد انتهت من ذلك..

عادت وكررت: علي أن أذهب.. ثم أضافت: لقد تأخر بي الوقت.. ثم خطت بتردد نحو الباب.. تحرك وراءها، أراد أن يقول لها شيئاً، ولكنه لم يعرف ماذا يقول؟

أمام الباب وقفت والتفتت إليه. كان يسير باتجاهها صامتاً، غير قادر على النطق.. فتحت الباب وهي تحدق إلى وجهه قائلة: أراك بخير.. ثم قالت: اذهب إلى الحمام.. ستصاب بالبرد.. وأغلقت وراءها الباب..

وقف، شعر وهو يسمع صوت خطواتها تنزل على الدرج كأنه واقف أمام باب مجهول، وشيء ما يعتصر صدره بقوة. أطرق وجرّ قدميه خلفه إلى الحمام.. دخله.. تقدم من المشجب ليعلق ثوب الحمام عليه.. وعندما أدار وجهه إلى الدش مسحت عيناه مرآة الحمام. كان وجهه رهيباً فيها. تقدم ببطء وخوف من المرآة. نظر إلى عينيه اللتين حطتا على الرف البورسلاني حيث فرشاة أسنانه، وعدة حلاقته، والمشط العاجي الذي يمشط به شعره منذ أن كان في العشرين من العمر.. كما وجد بعض الأوراق المالية..

استغرب لذلك! ليس من عادته ترك النقود على الرف في الحمام. مد يده وسحبه، ثم قلبه بين أصابعه.. كان المبلغ نفسه الذي أعطاه للقواد..

يا إلهي.

صرخ وهو يتجه بسرعة إلى الباب.. وعندما أراد أن يفتحه، ليصرخ عليها بأعلى صوته: وداد.. تذكر أنه عار من الثياب..

آفاق المعرفة

آفاق المعرفـــة

٢٧٠

على هامش كليلــة ودمنــة(*)

د. عبد الكريم الأشتر(**)

(*) في تراثنا صفحات أُنطق فيها الحيوان، ومُنح من الإحساس والإدراك قدراً جعله يعقل ويفكر، على مثال ما في حكايات (كليلة ودمنة) التي ترجمها. في القرن الثاني للهجرة (الثامن الميلادي) ابن المقفع (ت١٤٢هـ) عن البهلوية، ولم يبق، في يد الإنسانية، غير صورة ترجمتها إلى العربية. وقد أقامت شعوب أخرى مثل هذه الصلة بينها وبين الحيوان (خرافات ايزوبAlsopis -القرن ٦-٧ق. م) وأمثال لافونتين La Fontaine(القرن السابع عشر الميلادي)، وقد تأثر فيه بإيزوب وبابن المقفع. واستخلصت الإنسانية لنفسها، من طول مخالطتها للحيوان، مجموعة من الرموز الشائعة، جسّدتها فيه: فالوفاء للكلب، وحب الأذية للعقرب، والطيبة للحمار، والذكاء للجُرَذ، والدأب للنملة، والحزن للحمامة. ثم إن صلة الإنسان بالحيوان يقوّيها الجنس، فهما كلاهما من جنس واحد.

ولو نطق الحيوان كان إنساناً ولو استعجم الإنسان كان حيواناً يمشي على اثنين، مثل العصفور والديك والبطريق. «فالإنسان صفو الجنس الذي هو الحيوان، والحيوان كدَر النوع الذي هو الإنسان». فهكذا نرى في بعض الحيوان صفات نجدها في الإنسان.

ونرى في بعض الإنسان صفات نجدها في الحيوان: ففي بعضِ الناس غدر الذئب. وفي بعضهم قَمامة الحمار. وفي بعضهم صبر الجمل. وفي بعضهم ذكاء الجُرَذ. وفي بعضهم وداعة الحَمَل. وفي بعضهم حرارة الثور. وفي بعضهم استكانة الدجاجة وفي بعضهم احتمال البغل»!

(من كتاب للكاتب، اسمه: باختصار-أحاديث في الكتب والكتّاب. يصدر قريباً).

(**) د. عبد الكريم الأشتر: اديب وباحث وأستاذ جامعي كبير، له العديد من الكتب والأبحاث المنشورة.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

- ١ -

حطّ العصفور الدُّوري الأصفر اللون على غصن شجرة قريبة من شبابيك الدار،

فرأى عصفوراً آخر أغبر اللون، يحاول أن يطير في كل اتجاه، فما يلبث أن يعود، فيطوي جناحيه ويسكن في إحدى الزوايا، قريباً من أحد الشبابيك.

اقترب العصفور الدوري من حافة الشباك، وسأل العصفور الأغبر:

- «مالك لا تحسن أن تطير»؟

فأجاب العصفور الأغبر:

- «كنت يوماً أطير عند خط الأفق، فأظلمت الدنيا من حولي فجأة، ووجدت نفسي بعدها في مكان ضيق، حيث تراني الآن، أحاول أن أطير، فتصدم أجنحتي هذه القضبانُ المنصوبة من حولي».

فسأله العصفور الدوري، وهو يبدي تعجبه:

- «أما حاولت أن تفلت من حبسك؟ اضرب القضبان بجناحيك جميعاً»!

فأجابه العصفور الأغبر المحبوس:

- «ضربتها بجناحيَّ مئات المرات دون أن تلين. لقد بدأت أحسّ بالضعف، وأخاف أن يصيبني اليأس لعجزي عن الإفلات مع طول المقاومة، فإن اليأس أضيق، في النهاية، من قفص الحديد. كما قال الفأر الصغير لأخيه الفأر الكبير، قبل أن يقع في سكرات الموت»؟

قال العصفور الدوري:

- «وكيف كان ذلك»؟

- ٢ -

قال العصفور المحبوس:

- «زعموا أن فأراً صغيراً خرج من جُحر كان أبوه حفره في إحدى الدور القديمة. وكان أصحابها وزّعوا في أقبيتها عدداً من مصايد الفئران، فوقع الفأر الصغير في واحدة منها، وأطبق حديدها على بطنه كادت روحه تَزْهَق، وأخذ يضرب بذنبه الأرض. وخرج بعده أخوه الفأر الكبير يتفقده، فرآه يتخبط في حديد المصيدة، فاقترب منه وقال له:

- «يصعب عليَّ كثيراً أن أراك في هذا الحال. حاول أن تتملص، وتسلّح بالعزيمة وإياك واليأس فإنه أطبق عليك من حديد المصيدة».

واستمر الفأر الكبير زمناً يحاول أن يشدّ من عزم أخيه، وأخوه الفأر الصغير يتلوى أمام عينيه، ويضرب بذنبه الأرض عجْزاً وضجراً. ثم خطر لأخيه الفأر الكبير أن يعيد على سمع أخيه نصائح كان سمعها من أبيه الفأر الأكبر فازداد اقتراباً منه، وقال له:

- «لعلك لم تسمع ما كان أبونا يوصينا باتباعه، في مثل هذه الحال. كان أبونا حين يرغب في أن يوصينا، يتسلق أي شيء يراه أمامه فيعتليه، ويرفع صوته لنسمعه، ويصرخ: إياكم والاستسلام لليأس، فإنه أول طريق الزوال! قاوموا المصايد ما استطعتم، وتسلحوا بالإيمان في الحياة»..



أحس الفأر الصغير، وهو يرزح تحت حديد المصيدة، ويسمع خطبة أبيه، أنه مقبل على الاختناق، فارتفع صوته المتقطع، يقول لأخيه:

- «يا أخي! لو حاولتَ، بدل هذه الخطبة المؤثرة، أن تبادر فتدفع هذه المصيدة معي، أو تزحزحها شيئاً عني، أو تقلبها أو تضربها بالأرض، فإني أوشك أن أختنق. لم يعد الكلام يجدي. وقد بلغت اليوم حدود اليأس.. بلّغ أبانا وأهلنا جميعاً محبتي، وقل لهم: إني، وأنا أوشك أن ألفظ أنفاسي الأخيرة، أذكرهم بالخير..».

-٣-

ثم إن العصفور الأغبر المحبوس، تنفّس نفساً ثقيلاً، ونظر في عيني العصفور الدوري، وقال متحسراً:

- «أتعرف يا أخي ما تعني لي الحرية

وأنا في هذه الحال، فقد قيل: إنك لا تعرف قيمة ما تملكه حتى تفقده»؟

فقال العصفور الدوري:

- «لعلك تعنيني بهذا الكلام! ولكني، من جهتي، أرى نفسي كما أراها كلَّ يوم: أمد رأسي من وكري عند كل صباح، فأستقبل الفجر وأزقزق له، ثم ما ألبث أن أطير فألتقط رزقي في الحقول الممتدة. وأحس بالتعب فأقف على غصون الأشجار، أتنقل بينها. وقد أجد إلى جانبي من أتحدث إليه، فتعمّ زقزقاتنا الأرض، وتملأ الحقول، حتى أعود إلى وكري عند كل مساء»!

قال العصفور المحبوس:

- «وترى هذا كله لا جديد فيه! إنك لا تدري أنك تملك من حولك كل ما تراه وتنعم به. أنت تملك أن تتملّى إشراقة الشمس، وتملك أن تغتسل في ضوئها بما يخطر لك، وتملك أن تختار الحقل الذي يستهويك، والشجرة التي تقف على أغصانها. وتملك أن تزقزق للكون من حولك بما تحسّه يترجم فرحك بالوجود. وتملك أن تعبّر، بلغتك التي تختارها، عما يؤلمك ويسخطك ويرضيك. لا تخاف أذى مَن حولك...».

فردّ عليه العصفور الدُّوري قائلاً:

- «إلا أن أصادف في هذه الحقول الممتدة صياداً ماهراً يملك الشبكة التي يصيدني بها، ويرميني بين القضبان...»؟

فقاطعه العصفور المحبوس:

- «فحينذاك تدرك يا أخي قيمة ما كنت فيه، وتتمنى لو أن الصياد ملك البُندقية التي تقتلك وتريحك من عذاب القفص الضيق، تزدرد فيه ما يُختار لك من الحَبّ المدّخر في الأكياس العتيقة، وتشرب ما يُحمل إليك من الماء الراكد. حينذاك تدرك أن قيمة الحياة ليست في أن تتردد أنفاسك في الأجواء التي تطير فيها، ولكنها في قوة إحساسك بفرحة الوجود، على مقدار ما يخفق به قلبك، ويرفّ به جناحك، وتُعلنه زقزقاتك. حينذاك تدرك أن الإحساس بالحرية هو الذي يعطي الحياة معناها الحي، وأن القيد والإحساس بالرسوف فيه أمرّ من الموت على يد الصياد، إذ لا يعني لك القيد، في النهاية، غير امتداد الإحساس بخلوّ حياتك من معناها، ومن ثم امتداد الإحساس بالموت المتجدد! وأي موت أمرّ من وجود ميّت ترى فيه الآخرين يمتّعون أبصارهم بمرآك وأنت تضرب حيطان قفصك بجناحيك، ويملؤون أسماعهم بزقزقاتك الحزينة؟ أو ليس هذا هو الذي يقرّب المقيّد اليائس من الرغبة في معانقة الموت، وإن فسّروا رغبته بالعجز عن الفكاك؟ أو ليس في هذا مثّل من يمتنع عن أن يَبيض في القفص، خشية أن يقع ولده في ذلّ الأسر، أو أن يرسُف في قيد عدوّه»؟

-٤-

فلما سمع العصفور الدوري هذا الكلام الغريب أخذ يتلفت من حوله، فرأى هرة ضعيفة مهزولة تحاول أن تتسلق جذع الشجرة التي يقف هو على أحد أغصانها، أغراها به، فيما بدا له، سكونه وصمته الطويل وهو يستمع إلى كلام العصفور المحبوس، فقالت لنفسها: «هذا عصفور ضعيف مريض لا يقوى على الزقزقة، ساقه القدر إليّ».

فلما رآها العصفور الدوري طار حتى حطّ على غصن أمين لا تقوى على أن تصل إليه. ورأته الهرة المهزولة فقالت له:

- «أراك تطيل الصمت، على غير عادتك، فلعلك تشكو من شيء. ألا ترى أن تنزل إليّ، فإن لي صديقاً قريباً مني خبيراً بطب الطير، أراه ينفعك ويدلّك على ما يجبر كسرك، حتى تعود فتزقزق على رؤوس الشجر»!

قال العصفور الدوري وهو يطيل النظر إليها، فقد أدرك ما يجول في نفسها:

- «ولكني أراك أيضاً مهزولة شاحبة، أفلا تعرفين صديقاً آخر خبيراً بطبّ الهررة ترحلين إليه»؟

فقالت الهرة تجيبه، بعد صمت قصير:

- «صحيح ما تنصح به، فتعال إذن نطرق باب الطبيبين معاً! نبدأ بطبيب الطير، وننتهي إلى طبيب الهررة»!

فردّ العصفور الدوري:

- «ولكني أرى أن تذهبي دوني إلى طبيبك أولاً، فإني أعرف مثلاً يقول: «لا تصحّ الصحبة في موضعين: موضع الخوف وموضع الطمع، فإنه لا أمْن مع الخوف، ولا أمان مع الطمع». ومثلنا في الصحبة مثل الأرقم[١] والأرنب الصغيرة حين عرض عليها صحبته، فدفعت حياتها ثمناً لقبولها»!

قالت الهرة: وكيف كان ذلك؟

-٥-

قال العصفور الدوري: زعموا أن أرقم[١] هرماً عضّه الجوع، فأخذ يتسحّب في بعض الحقول، وقد حميَت الأرض من حدّة الشمس، فانقلب على جنبه يفحّ مما يحس به من حرارة الأرض وحرارة الجوع. فصادفته أرنب صغيرة كانت غافلت أمها في المَكْو[٢] وراحت تنطط في الحقل فرحة بسطوع الضوء وكثافة الخضرة. فلما رأت الأرقم يتلوّى على الأرض، وقد ابتعدت عن

(١) جنس من الحيات، فيه بياض وسواد.

(٢) بيت الأرنب والثعلب.

أمها خافت، وشلّ الخوف قواها، فانتصبت أذناها، ووقفت ترتعد وهي تتطلع فيه، وفي فمها بعض الحشائش تلوكها. ووجد الأرقم الفرصة سانحة فزحف إليها. فلما رآها تقفز مبتعدة عنه، **أقبل يقول لها:**

- «لا تخافي يا صغيرتي! ما الذي أتى بك إلى الحقل في هذه الساعة، وقد حميت الأرض؟ عليك أن تعودي إلى البيت، فإن أمك قلقة عليك جداً»!

فقالت الأرنب بصوت متقطع:

- «ما أشقاني! فإني غادرتُها دون أن أشعر، وابتعدتُ عنها. إن بيتنا في طرف من أطراف الحقل، ولابد من أن أعود إليه، وأخشى أن أكون أضعت الطريق...».

فقال الأرقم على الفور:

- وقد بلغني أيضاً أنها أرسلت تبحث عنك، وترجو ممن يلقاكِ أن يعود بكِ إلى البيت. فهيا وافقيني إليها. وعليكِ أن تكوني إلى جانبي، قريباً مني، حتى لا تغيب الطريق عنكِ مرة أخرى»!

ثم لما أصبحا في دَغْل من الشجر، زحف إليها، والتفّ من حولها، ودفعها في بلعومه كتلةً واحدة!

قال العصفور الدوري للهرة المهزولة:

«فهذا مثل الضعيف حين يصحب القوي أو يكون إلى جانبه، ضربتُه لك حتى تكوني على بيِّنة من الأمر».

-٦-

فلما سمعت الهرّة كلامه أخذت تهرّ في صمت، وترفع عينيها تتأمله وهو في مكانه على الشجرة، لم يتزحزح عنه. وتقول في نفسها: «فكيف السبيل إذن إلى الوصول إليه، فإن القريب يمكن أن يُنال بالقوة، فأما البعيد فلا سبيل إليه إلا بالحيلة». وقد قالوا: «إن الحيلة تُجزئ ما لا تُجزئ القوة»[٣].

وأخذت تدير هذا الكلام في نفسها، والعصفور الدوري في موضعه ينظر إليها. ثم لم تلبث أن قالت له:

- «فهمت ما تريد أن تقوله. وأنت على الحق فيه. ولكني أعاني أيضاً من تغلغل الحشرات والهوامّ في شعر فروتي، وأراكَ، أيها العصفور الظريف، قادراً على أن تلتقطها بمنقارك الناعم، فتخلّصني منها وتكسب أجري. ويكون ما تعمله سبباً في مدّ حبل الودّ بيننا، وأشكر لك هذا الصنيع وأجزيك به. ولك عليّ بعده أن أرعاك وأحميك وأطوف من حولك في حاجات نفسك كلها. واعلم أني أعود إلى أصل

(٣) من كلام ابن المقفع في كليلة ودمنة (مَثَل الغراب والأسود) وتُجزئ: تُغني وتكفي.

كريم تحسدني الهررة عليه. وسبب ما أنا فيه من النحول والهزال تشددي في الحفاظ على شرف العهد، والالتزام التام بما أقول. ولو امتد حبل الودّ بيننا وعمّ السلام والوئام بلغْنا شاطئ الأمن والأمان، ونعمنا كلانا بخيراتهما!

كان العصفور الدوري يسمع هذا الكلام فما يصدّق ما يسمعه إذ كان يسمع مَن حوله يقول: «لو أن امرءاً توسّد النار وافترش الحيّات كان أحقّ أن يَهنئه النوم ممن يحس من صاحبه عداوة يريده بها، ويطمئن إليه بعدها»[٤] واستذكر، على عجل، وصايا أمه وأبيه أيضاً. ولكنه أخفى ما في نفسه، وقال للهرة بعد أن طار فحطّ على غصن بعيد من أغصان الشجرة:

- «لعلي بدأت أميل إلى ما تقولين. ولكني الآن متعب من طول الوقوف على الشجرة، ولابد أن أخلد إلى الراحة في العشّ الصغير، في الطرف الآخر من المدينة. وأرى، إلى أن أعود، أن تقصدي الجُبّ القريب، وراء هذه الأشجار فتغتسلي فيه لينتفي عنكِ غبار الطريق وأوساخ التمسح بالأرض، فتتضح لي مواضع الهوام وحركتها في فروة جلدك، فأتناولها بمنقاري»!

-٧-

أخذت الهرة نفسها بما قالته للعصفور، وصدّقت ما ادّعته له، إذ كانت تعاني، عن حق، من تغلغل الحشرات والهوام في شعر فروتها. فلم تعِ من الكلام إلا أن الوقت قد حان لتتخلّص منها، وأنها بذلك تكون قد وصلتْ، مع التخلص منها، إلى العصفور في وقت واحد. فمثلُها مثَل من يغلبه هواه على عقله. فيكذب لغرض، ويصدّق كذبته لغرض آخر! كالقرد الذي زعموا أنه أُرسل ليشغل أحد الحراس عن عمله في حراسة أموال اختاروه لحراستها، فطوى ذَنَبه وقعد عليه أمام الحارس، وأخذ يتثاءب في وجهه فيكثر من التثاؤب ليُنيمه، حتى استجاب هو نفسه لداعي النوم فنام!

ووقفت الهرة على فم الجب ونظرت فيه، فرأت مياهه قريبة منها. وحانت منها لفتة فرأت كلباً ضخماً يقترب منها، وأعجلتها المفاجأة عن التفكير في الخلاص، فلم تره إلا في القفز إلى الجُبّ!

* * *

وطار العصفور الدوري حتى حطّ على رأس بناء ضخم. وتطلع في الشبابيك فرأى حمامة تحضن بيضها وتوشك أن تنام عليه. فاقترب منها، وقد أقبل المساء، وأخذ يزقزق وهو يفرد جناحيه حتى غطى بهما الأفق!.

(٤) من كلام ابن المقفع في كليلة ودمنة (باب الأرنب والأسد).

حواء في عين أبي العلاء

خير الدين شمسي باشا(*)

يحسن بنا أن نلم قليلاً بحالة العصر الذي عاش فيه أبو العلاء المعري ذلك الشاعر الفذ الذي شغل الناس بعد المتنبي بأفكاره وآرائه في الإنسان والحياة والكون والدين، فقد ذهب فريق إلى اتهامه بالزندقة والإلحاد، في حين عده آخرون عابداً تقياً زاهداً، وفيما اعتبره آخرون مفكراً حكيماً، جعله آخرون فيلسوفاً عظيماً.

ولن نتطرق إلى مكانته وتصنيفه بين هؤلاء وأولئك، بل سنحاول أن نتبين ظروفه التي أدت به إلى التشاؤم، والنظر إلى العالم بمنظارٍ أسود، فساء رأيه في الزواج والنسل، وقسا على المرأة قسوةً بالغة.

(*) خير الدين شمسي باشا: كاتب وباحث في التراث العربي، له العديد من الكتب والدراسات التراثية المحققة.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

عاش أبو العلاء المعري ما بين النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، والنصف الأول من القرن الخامس، أي من سنة ٣٦٣ - ٤٤٩هـ. في عصر كثرت فيه الحروب والفتن، وعمت الشرور بلاد الشام والعراق وبلاد فارس، وقد عبر عن ذلك بقوله:

والشام فيه وقود الحرب مشتعل
يَشُبُه القوم، شُدت منهم الحجز
وبالعراق وميض يستهل دماً
وعارض بلقاء الشر يرتجز

وقوله:

يعاني مقيم في العراق وفارس
وبالشام ما لم يلقه ساكن القفر

وقوله:

إن العراق وإن الشام مذ زمن
صفران ما بهما للملك سلطان
ساس الأنامَ شياطين مسلطة
في كل مصر من الوالين شيطان
من ليس يحفل خمصَ الناس كلهمُ
إن بات يشرب خمراً وهو مبطان

وكانت إمارة الحمدانيين إبان ذلك العصر بين قوتي الروم في الشمال، والفاطميين في الجنوب، قد ضعف سلطانها بعد وفاة فارسها القوي سيف الدولة، وكانت حلب والمعرة وبلاد الشمال تذوق الأمرين بين تهديد الروم وغاراتهم، ودسائس الفاطميين وأطماعهم. فقضى المعري حياته منذ نشأته إلى أواخر شيخوخته يشهد سلسلة من هذه الحروب والفتن وتطاحن الأمراء الحمدانيين وعمالهم على الرئاسة والحكم، حتى كان بعضهم لا يتورعون عن الاستنجاد بالأعداء الروم على منافسيهم، أو على الطامعين فيهم من الفاطميين، ففقد الأمن، وضاق العيش، وعم الفقر، وانتشرت الأمراض والأوبئة، وتملك الناس الذعر من سطوة الحكام الجشعين وجورهم، وضجوا من إرهاقهم بفرض الضرائب، ناهيك عن تهتكهم، وانتهاكهم الأعراض والحرمات. وقد صور المعري هذه الحال بقوله:

وأرى ملوكاً لا تحوط رعيةً
فعلام تؤخذ جزية ومكوس؟

وقوله:

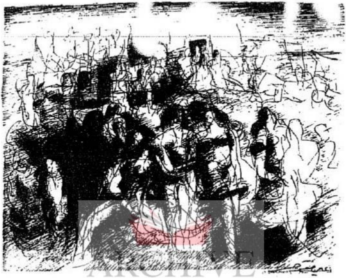
فشأن ملوكهم عزف ونزف
وأصحاب الأمور ولاة خرج
وهم زَعيمهم إنهاب مالٍ
حرامِ النهب، أو إحلال فرج

وقوله:

فأميرهم نال الإمارة بالخنا
وتقيهم بصلاته يتصيد

وقوله:

يسوسون الأمور بغير عقل
فينفذ أمرهم ويقال ساسه



وقوله:

ظلموا الرعية واستجازوا كيدها

فعدوا مصالحها وهم أجراؤها

حتى ضجر من العيش في ذلك العصر فقال:

مُلّ المقام فكم أعاشر أمةً

أمرت بغير صلاحها أمراؤها

وقال:

فأفٍّ من الدنيا وأفٍّ مني

ومن زمنٍ رئاسته خساسه

وكان المسلمون قد تراخوا في معتقداتهم، وعم الجهل فقال:

وقد فتشت عن أصحاب دينٍ

لهم نُسُكٌ، وليس لهمْ رياءُ

فألفيتِ البهائم لا عقولٌ

تقيم لها الدليلَ، ولا ضياء

وقال:

توهمتَ يا مغرورُ أنك ديِّنٌ

عليَّ يمين الله، مالك دين

تسير إلى البيت الحرام تنسكاً

ويشكوك جار بائس وحزين

سبّح وصلّ وطف بمكة زائراً
سبعين لا سبعاً، فلست بناسك

جهل الديانة من إذا عرضت له
أطماعه لم يُلفَ بالمتماسك

فما التقى في الصوم والصلاة فقط، ولكنه في نقاء النفس، واطراح الشر:

ما الخير صوم يذوب الصائمون له
ولا صلاة ولا صوف على الجسد

وإنما هو ترك الشر مطرحاً
ونفضك الصدَرَ من غل ومن حسد

وما الوعاظ فيما أرى إلا مجان وشراب خمر ، فاحذرهم:

رويدك، قد غررتَ وأنت حر
بصاحب حيلةٍ يعظ النساء

يحرم فيكمُ الصهباء صبحاً
ويشربها على عمدٍ مساءَ

لا يخدعنك داعٍ قام في ملأٍ
بخطبة زان مبناها وطولها

فما العظات وإن راعت سوى حيلٍ
من ذي مقالٍ على ناسٍ فحولها

وما الناس إلا في ضلال:

هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدت
ويهود حارت والمجوس مضلله

نبذتم الأديان من خلفكم
وليس في الحكمة أن تنبذا

لا قاضي المصر أطعتم ولا الحَبْرَ،
ولا القس ولا الموبذا

وقد اتخذ الناس مذاهب الاعتزال والجبر والتصوف أبواباً للرزق والكسب الحرام

إنما هذه المذاهب أسبا
ب لجلب الدنيا إلى الرؤساءِ

مذاهبٌ جمعوها من معائشهم
مَن يُعمل الفكر فيها يُعطه الأرقا

وكلنا قوم سوءٍ لا أخصّ به
بعض الأنام ولكن أجمع الفِرقا

فهم ليسوا إلا زنادقة:

تستروا في أمورٍ في ديانتهم
وإنما دينهم دين الزناديق

ولا أحد منهم خالٍ من الكفر:

يسميّ غويٌ مَن يخالف كافراً
له الويل، أي الناس خالٍ من الكفر؟

دين وكفر وأنباء تُقَصُّ وفر
قان يَنُصُّ، وتوراة وإنجيل

فما في الأرض إلا فاسد حتى الرهبان في صوامعهم:

لعمرك ما في عالم الأرض زاهد
يقيناً، ولا الرهبان أهل الصوامع

وقد وثب النواة على جاراتهم:

ما حفظوا جارة ولا فعلوا

خيراً، ولا في مكارم ربحوا

وفقد الناس الثقة فيما بينهم، وارتاب بعضهم ببعض حتى لتكاد العين ترتاب من هُدبها :

حصلنا على التمويه فارتاب بعضنا

ببعض فعند العين ريب من الشُفر

وصاروا عبيد شهواتهم:

وأشرف من ترى في الأرض قدراً

يعيش الدهرَ عبدَ فمٍ وفرج

وفسدت الدنيا وطما الشر وعمّ الظلم:

قد فاضت الدنيا بأدناسها

على براياها وأجناسها

وكل حي فوقها ظالم

وما بها أظلم من ناسها

هكذا كان المعري يرى أن الغرائز الحيوانية في الإنسان هي المحرك الدافع لعجلة هذا العالم، فالناس لا يعملون إلا بدافع لإشباع بطونهم، وملء جيوبهم، وإرضاء غرائزهم وشهواتهم، لا فرق بين كبير وصغير ، وغني وفقير ، وأمير وحقير، وتقي وسكير، فالجميع مجبولون على الفساد، ولا أمل في إصلاحهم. فجبلة الناس الفساد فضلٌ مَن يسمونه بحكمته إلى تهذيبها

فحالة العصر هذه، وحرمانه من متع الحياة وملذاتها بفقد بصره وهو في الرابعة من عمره وموت والده في حياته وموت إخوته، ثم فقد أمه وهو غريب في العراق وحزنه الشديد عليها إضافة إلى تشبعه بالمذاهب الفلسفية المختلفة، وتعمقه في دراسة الأديان، كل هذا جعله مضطرب الآراء، متناقض الأفكار في بعض الأحيان. وقد حاول أن يرسم في ذهنه المثل الأعلى للإنسان في الرقي والأخلاق، لكن الواقع كان يصدمه، وذلك لبعد ما يرسم ويتصور عما يراه حوله من مصائب هذه الدنيا التي لا خلاص منها إلا بالفناء والعدم:

مصائب هذه الدنيا كثير

وأيسرها على الفطِن الحِمام

فالفرارَ الفرار منها:

فما لنفسي خلاص من نوائبها

ولا لغيريَ إلا الكون في العدم

وما رغب في الحياة إلا جاهل:

رغبنا في الحياة لفرط جهل

وفقدُ حياتنا حظ رغيبُ

فليت الموت يحصد هذا البشر:

رجوت الموت ينتظم البرايا

بشجب منه في أعقاب شجب

ولا رغبة لي في هذه الحياة الدنيا وإنما رغبتي في نعيم الآخرة

لا أخطب الدنيا إلى مالك الدنيا،ولكن خطبتي أختها

مــا أم دفــر أم طيــب ولــو

أنك بالعنبر ضمختها

وليست الحياة إلا تعباً في تعب:

تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد

فاللهم عجل بإخراجي منها إلى الدار الآخرة

يا رب أخرجني إلى دار الرضى

عجلاً، فهذا عالم منكوس

فإن كان لا بد من الحياة فلتكن في الاعتزال والعزل، فلا زواج ولا نسل يشقى بها، والخصاء خير من الزواج:

خصاؤك خير من زواجك حرةً

فكيف إذا أصبحت زوجاً لمومسِ

فإن أنت لم تملك وشيك فراقها

فعِفّ ولا تنكح عواناً ولا بكرا

وألقاك فيها والداك فلا تضع

بها ولداً يلقى الشدائد والنكرا

ومن فرح بالعرس فقد اختار سوء العاقبة.

بدا فرح من معرس أفما درى

بما اختار من سوء الفعال وما جرا

ولم يجلب آدم أبو البشر إلا الأذى لذريته بالإنجاب.

سعى آدم جد البرية في أذىً

لذرية في ظهره تشبه الذرا

وتلاه بنوه فاغتروا كما اغتر وأتبعوه في الإنجاب والنسل:

تلا الناسُ في النكراء نهج أبيهمُ

وغُرَّ بنوه في الحياة كما غُرَّا

فليتهم ما ولدوا:

وعطلوا هذه الدنيا فما ولدوا

ولا اقتنوا واستراحوا من رزاياها

وسكنى القفر خير من المدن العامرة بالناس:

وخير بلاد الله ما كان خالياً

من الإنس، فاسكن في القفار البسابس

لأن الخلق فيها يتزوجون وينسلون، وينساقون بالغريزة الحيوانية سوق البهائم:

كبار الناس مثل جلة سائم

يربون أطفالاً كما ارتضع البَهمُ

فإذا ألحت عليك الشهوة يا بن آدم وخفت الوقوع في الإثم، فتزوج، ولكن لا تُنسِل.

نصحتك لا تنكح فإن خفتَ مأثماً

فأعرس ولا تنسل، فذلك أحزم

فلن يجلب لك الولد إلا الحزن بموته:

دع النسل إن النسل عقباه ميتة
ويُهجر طيبُ الراح خوفاً من السكر

ولن ينعم ابنك بالعيش الذي ترجوه له:

ألا تفكرت قبل النسل في زمن
به حللتَ، فتوري أين تلقيه
ترجو له من نعيم الدهر ممتنعاً
وما علمتَ بأن العيش يشقيه

فطوبى لمن لم يتولَّد عقلُه بولد:

يشقى الوليد ويشقى والداه به
وفاز من لم يُوَلِّه عقلُه ولدُ

ولئن أصبح ابنك خطيباً مفوهاً ونبيهاً ذكياً وذا مركز رفيع، فلا بد أن تقع بينك وبينه جفوة ويحقد عليك، فلا تجن عليه بإنجابك إياه:

على الولد يجني والد ولو أنهم
ولاة على أمصارهم خطباءُ
وزادك بعداً من بنيك وزادهم
عليك حقوداً أنهم نجباءُ
يرون أباً ألقاهمُ في مؤرَّبٍ
من العَقد ضلت حله الأرباء

وها أنا لم أجن على ولد في الوجود كما جنى عليّ أبي:

هذا جناه عليّ أبي
وما جنيتُ على أحد[1]

قال الشيخ محمد رجب البيومي:

نقمتَ على الزواج وأنت أدرى
بحكمته فما هذا التعامي؟
وقلت لئن رزقت فتى سأجني
عليه بتركه بين الطغام
حنانك عله يغدو مليكاً
يتيه على الجبابرة العظام
فتاك دعامة لك كيف تبني
خلودك في الحياة بلا دعام؟

❖ ❖ ❖

الرسالة عدد ٧٣٨ سنة ٢/١٥

فإذا قُدِّر عليك أن تتزوج فليكن زواجك من امرأة عقيم:

أرى النسل ذنباً للفتى لا يُقالُهُ
فلا تنكحن الدهرَ غير عقيم

فخير النساء العقم:

إذا شئت يوماً وصلةً بقرينةٍ
فخير نساء العالمين عقيمها

وما أجهل ذلك اليهودي الذي طلق امرأته لأنها لم تنجب له ولداً، وما علم بأن الولد سيعيش ذليلاً مقهوراً

إن اليهودي خلا جهلُه امرأةً
كانت عقيماً وخير النسوة العقمُ
ماذا أراد لحاه الله من ولدٍ
يلقى من الدهر ما يردي وما يَقِمُ

فخير للمولود أن لا يولد وليمت ساعة مولده لئلا تُنكَبَ فيه أمه.

فليت وليداً مات ساعة وضعه

ولم يرتضع من أمه النفساء

يقول لها من قبل نطق لسانه

تفيدين بي أن تُنكبي وتساني

وخاب من سمى ابنه (يعيش) وسعد من سماه (يموت).

وقد كذب الذي سمّى وليداً (يعيش) وبرَّ من سمّى (يموتُ)

وليهنأ أهل الميت بموته.

فهنئ ولاة الميت يوم رحيله

أصابوا تراثاً واستراح الذي مضى

وها أنا راحل عن هذه الدنيا ولم أترك فيها زوجة ولا بنتاً ولا أختاً.

بنتُ عن الدنيا ولا بنت لي

فيها ولا عرس، ولا أخت

وخشية عن البنات أن يقعن في الإثم ويجلبن العار لذويهن، فدفنهن من المكرمات.

ودفن والحوادث فاجعات

لإحداهن إحدى المكرمات

والقبر خير لهن من القصور.

ودفن الغانيات لهن أوفى

من الطلل المنيعة والخدور

ولا أذهب مذهب الجاهلية في وأد البنات، بل أتمنى لهن الموت خوفاً وإشفاقاً عليهن من صروف الزمان وغدر الإنسان، وأكرم بالقبر صهراً.

لا تولدوا، فإن طبع أبي فلا تئدوا، وأكرم بالتراب مصاهرا

ولكن أنىّ ينقطع النسل، وهذه المرأة قد خلقها رب البرية للإنجاب وتخليد النوع فجعل أظهر غرائزها طلبَ الحظوة عند الرجال، وحرصها على تشويقهم وإغرائهم بفتنتها وإثارة رغباتهم فيها فهي لا يقنعُها أن يكونوا معجبين بسعة علمها، وشدة ذكائها، وحسن فهمها، وبراعة فنها وسحر حديثها بل لا بد لها من افتتانهم بحسنها، وعبادتهم لجسدها، لذلك جعلت همها كله في توظيف محاسنها وتسخير فتنتها لإثارة الرغبة فيها، ولربما جمعت إلى ذلك بعض المزايا الخُلقية والشمائل الرضية واتخذتها سلاحاً لتكون لعبة الرجل.

وما الغواني الغوادي في ملاعبها

إلا خيالات أشباهت لعبا

وهي حتى مع هذا السلاح، ما كانت إلا مبعث غي تجر وراءها حبل الفتنة أنىّ سارت، وتهيج الغواية حيثما حلّت لا يردعها رادع، ولا يحجبها مانع.

وما تمنع الخودَ الحصانَ حصونها

ولو أن أبراج السماء حصونها

وما بنات حواء إلا:

فوارس فتنة، أعلام غي
لقينك بالأساور مُعلِمات

فاحذر أيها الرجل أن تقع في حبالهن، ولا تكن كالذئب يترقب غفلة الرقيب ليرتع في القطيع.

لا تتبعن الغانيات مماشياً
إن الغواني جمة تبعاتها
واحذر مقال الناس إنك بينها
سرحان ضأنٍ حين غاب رعاتها

ولتلزم حواء بيتها وتعنى بتدبير شؤونه حتى يوافيها الأجل.

لزومها البيت مع اهتمامها
حتى يجيها الوفد من حِمامها

فإذا ما تحجبت في خدرها كانت كالأسد في عرينه لا ينالها أحد بسوء.

وأرى العروس تحجبت في دارها
كمعرس الأساد في الإخدار

والشر كل الشر في إرخاء الزمام لها بالخروج إلى الحمّام متبرجة متعطرة.

شر على المرأة من حمامها
إرسالك الفاضل من زمامها
ومشيها تضرب في أكمامها
يفوح ريا الطيب من أمامها

فلا تسمح لها بالخروج حتى إلى المسجد خوفاً عليها من الإمام.

زائرة المسجد في إمامها
تأتم والخيبة في ائتمامها
بأحدلٍ ما عف عن كمامها
أعاذها الخالق من إمامها

فبيتها أولى أن تقيم فيه الصلاة.

إذا رامت الصلوات خود
فكنُّ البيت أفضل مسجديها

ولا تسمح لها بالخروج إلى الحج، فهي لا تقصد الحج تديناً، وإنما لإغراء الحجيج بتبرجها أثناء رمي الحجار.

أتت حنفاء مكة كالثريا
وخلت في المواطن فرقديها
ولو صلت بمنزلها وصامت
لألفت ما تحاوله لديها
ولكن جاءت الجمرات ترمي
وأبصار الغواة إلى يديها
وليس محمد فيما أتته
ولا الله القدير بمُحمديها

وكذا النصرانية لا تذهب إلى البيع والكنائس للعبادة، بل لتفتن المصلين والرهبان.

هل قبلت من ناصح أمةٌ
تغدو إلى الفصح بصلبانها
كنائس يجمعها وصلة
بين غوانيها وشبانها

ما بالها عذراءَ أو ثيباً
كوردة الجاني بإبانها

راحت إلى القس بتقريبها
وبيتها أولى بقربانها

قد جربت من فعله سيئاً
والطيب جار بجريانها

وربُّها تسخط بل زوجها
البائس في طاعة ريانها

وزارت الدير وأثوابها
ضامنة فتنة رهبانها

ولا تعلموها الكتابة والقراءة، ولتكتف بالمغزل والحياكة والخياطة.

علموها الغزل والنسج والردْن
وخلّوا كتابةً وقراءة

فحمل مغازل النسوان أولى
بهن من اليراع مقلّمات

فما عيب على الفتيات لحن
إذا قلن المراد مترجمات

فإن كان لابد من تعليمها قراءة القرآن للصلاة فليكن من السور القصار كالحمد والإخلاص فصلاة الفتاة بالحمد والإخلاص تجزي عن (يونس) و (براءة)

وليكن التعليم على عجوز شمطاء تهتمت أسنانها من الكبر، وقلت رغبتها وخمدت شهوتها وقد تحرجت من الآثام، تقية تتنفل بالضحى وتقوم الليل.

ليأخذن التلاوة عن عجوزٍ
من اللائي فغرن مهتمات

يسبحن المليك بكل جنحٍ
ويركعن الضحى متأثمات

أوّلا فليكن على شيخ ضرير شرط أن يكون هرماً ترتعش يداه من الضعف لتؤمن صبوته.

ولا يُدنَيْنَ من رجل ضرير
يلقنهن آياً محكمات

سوى من كان مرتعشاً يداه
ولمته من المتثغمات

وعلى الأم أن لا تزين ابنتها بالحلي لشهود الأعراس، ولتشغلها بالغزل والنسيج.

ولا تلبسي الحجلين بنتك والبُرى
لتشهد عرساً واشغليها بعرناس

كما أن على الأب أن ينهى بناته عن زيارة العرائس متزينات متعطرات متبرجات.

وإن طاوعن أمركَ فانه غيداً
يزرن عرائساً متيممات

أخذن كريش طاووس لباساً
ومسكاً بالضحى متلغمات

وعلى الزوج أن يشغل زوجته بالغزل عن الغَزَل

أولى، فألْهِ العرس عن غَزَلٍ لها
بالغَزْلِ فهي شقيقة العرناس

(أي أن العريس زيد عليها ألف ونون فصارت أخت العرناس وهو علبة القطن المعد للغزل) فلا يأمن لها ولا يثق بحبها، أو لا فليتخذ له قروناً.

تخون الأولَ العهدَ
فخلِّ العرس أو شاركْ

وما بنات حواء إلا حبال غي.

ألا إن النساء حبال غيٍّ
بهن يُضيَّع الشرف التليد

وليحل دون ترددها على الساحرات الماكرات بغية تشويق الغائب المسافر أو عطف الحبيب الهاجر.

وأبعدهن من ربات مكر
سواحر يغتدين معزمات
يقلن نهيج الغياب حتى
يجيئوا بالركاب مزممات
وتعطف هاجر الخلان كيما
يزول عن السجايا المسَّحمات

وهكذا نرى أن شعر المعري مليء بالاتهامات الخطيرة والآراء المتضاربة، فبينا رأيناه يتمنى موت الوليد ساعة وضعه نراه في الأبيات التالية يهنئ بمولود:

وقد سماه سيده علياً
وذلك من علو القدر فالٌ
أهلٌ فبشَّرَ الأهلين منه
محياً في أسرَّتِهِ الجمال
بإخوته الذين هم أسود
على آثار مقدمه عجال
فإن تواتر الفتيان عز
يُسَيَّد حين تكتهل الرجال
فهل يثق الفتى بنماء وفر
إذا لم يتلُ أينقه فصال
ستركز حول قبتك العوالي
وتكثر في كنائنك النبال
فإن منايَ أن يثرى حصاكم
ويقصر عن ذهائكم الرمال

وفيما نراه يتهم المرأة ويقسو عليها نراه يشبب بها بشعر بلغ الغاية في رهافة الحس ورقة الشعور قال في (سقط الزند / ص ٢١٧).

ما يوم وصلك وهو أقصر من
نَفَسٍ بأطول عيشة غالِ
وأردتُ وِردَ الوصل من قمرٍ
فصدرت عنه كوارد الآل
وطلبتُ عندك راحةً وعلى
قدر اعتقادي كان إدلالي

يا جنة عرضت معجلةً
فاخترتها وعصيت عذالي
يضحي الرضاب لأهلها بدلاً
من بارد في الخلد سلسال
إن لم تدومي صح في خلدي
أني بنار جهنم صال

وقال (س/٢٠٧)

هي قالت لما رأت شيب رأسي
وأرادت تنكراً وازورارا
أنا بدر، وقد بدا الصبح في
رأسك، والصبح يطرد الأقمارا
لست بدراً وإنما أنت شمس
لا ترى في الدجى وتبدو نهارا

وقال (س/٢٢٧)

توقتك سراً وزارت جهارا
وهل تطالع الشمس إلا نهارا؟
كأن الغمام لها عاشق
يساير هودجها أين سارا
وبالأرض من حبها صُفرة
فما تنبت الأرض إلا بهارا
أذيت الحصى كمداً إذ رميت
بالدر يوم رميت الجمارا

وقال يشبب بجارة له ببغداد، ويطلب أن تتصدق عليه بالوصل زكاةً عن حسنها :

أسالت أتيَّ الدمع فوق أسيل
ومالت لظل في العراق ظليل
أيا جارة البيت الممنع جاره
غدوتُ، ومن لي عندكم بمقيل
لغيري زكاة من جمال فإن تكن
زكاة جمال فاذكري ابن سبيل
نسيت مكان العقد من دهش النوى
فعلقته من دجنة بمسيل
أسرت أخانا بالخداع وإنه
يُعدّ إذا اشتد الوغى بقبيل
فإن تطلقيه تملكي شكر قومه
وإن تقتليه تؤخذي بقتيل

وقال (س/٢٣٢):

ولقد ذكرتك يا أمامة بعدما
نزل الدليل إلى التراب يسوفه
والعيس تعلن بالحنين إليكمُ
ولغامها كالبُرس طار نديفه
وهواك عندي كالغناء لأنه
حسن لديّ ثقيله وخفيفه

وقال في عذوبة حديثها:

ردي كلامك ما أمللت مستمعاً
ومن يمل من الأنفاس ترديدا؟

وقال (س ٢٣٦):

إن كنتَ مدعياً مودة زينب
فاسكب دموعك يا غمام وتسكب
غادرتني كبنات نعش ثابتاً
وجعلت قلبي مثل قلب العقرب

(برج العقرب كما نعلم من منازل القمر وهو ملتهب خفاق. أي جعلت قلبه يوم الفراق مثل برج العقرب لالتهابه بنار الحب وخفقانه):

بالجفن بارزت القلوب، وإنما
بالنصل يبرز كل شهم محرب
كم قبلة لك في الضمائر لم أخف
فيها الحساب لأنها لم تكتب
ومتى خلوتُ بها منَ اجلك لم أرُعْ
فيها بطلعة عاذل مترقب
ورسول أحلام إليك بعثته
فأتى على يأس بنجح المطلب
وكأن حبك قال: حظك في السرى
فالطم بأيدي العيس وجه السبسب

وقال (س/٢٢٩):

أتعلم ذات القُرط والشَّنْف أنني
يشنفني بالزأر أغلب رئبالُ؟
فيا دارها بالحزن إن مزارها
قريب، ولكن دون ذلك أهوال
تسيء بنا يقظى، فأما إذا سرت
رقاداً، فإحسان بنا وإجمال
بكت فكأن العقدَ نادى فريدَه:
هلمّ لعقد الحلف، قُلبٌ وخلخال

(الفريد: اللؤلؤ. والقلب: السوار. يقول: لما بكت من حزنها يوم الوداع قطرت دموعها على زندها وساقها، كأن سوارها وخلخالها ناديا لؤلؤ العقد في جيدها) ثم يقول:

تَحلّى النقا دُرّين، دمعاً ولؤلؤاً
وولت أصيلاً وهي كالشمس معطال
بأشنبَ معطار الغريزة مقسمٍ
لسائغه أن القسيمة متفال

(الأشنب: الثغر العذب. معطار الغريزة: أي أن العطر في ثغرها خلقة وغريزة، والقسيمة: زجاجة العطار. يقول: إن ثغرها العذب حلف لمن يشمه بأن قنينة العطار لا رائحة لها كرائحته) أما وصفه للنساء في حفل زينتهن ومجلى فتنتهن في تاثيته في ديوان (اللزوميات) والبالغة ٩٦ بيتاً فيطول بناء إنشادها، فلنكتف باختصار بعض صورها نثراً . قال : فهن كسنا البرق متقدات، وكالظبي في الألحاظ واللفتات، خدودهن بالنضارة موردات، أجيادهن بالجواهر مقلدات، أكفهن بالخضاب موسمات، بنانهن بالصبغ معنمات، معاصمهن بالأساور معلمات، قدودهن كالغصون مائسات، في ثياب مورسات، عذاب الثغور، ناهدات الصدور، خماص الخصور، قب البطون، رواجح الأكفال،

مزينات السوق بالخلخال يشنفن المسمع مطربات، ويأسرن اللب محدثات، ويدمين القلوب مُكَلّمات، فما هن في أذهان الرجال الاخيالات.

ولم يكتف المعري بالتشبيب بالمرأة، بل دعا إلى حمايتها من الرجل الشرير الذي يكثر من زيارتها بقصد التغرير بها، فهو يقول:

نصحتك يا أم البنات فحاذري
وساوسَ ولاج الأساود خناس

ونهى عن اختلاس النظر للجارات وعن مكالمتهن:

فنزه ناظريكَ عن الغواني
وأكرم جاريتك عن الحوار
إذا قصُرَ الجدار فلا تشرف
لتنظر ما تستر في الجوار

وقال:

أحسن جواراً للفتاة وعدها
أخت السماك على دنو الدار

ونهى عن زواج الشيخ المسن الفقير من صغيرات السن المنعمات.

ولا يتأهلَنْ شيخ مُقِل
بمعصرةٍ من المتنعمات
فإن الفقر عيب إن أضيقت
إليه السن جاء بمعظمات

كما نهى عن تعدد الزوجات لما في ذلك من ضرار وظلم وأداة للزوجة الأولى.

قرانك ما بين النساء أذية
لهن فلا تحمل أذاةَ الحرائر
وواحدة كفتكَ فلا تجاوز
إلى أخرى تجيء بمؤلمات
وجنتك الأولى عروسك وافقت
رضاكَ فإن أجنتكَ فاجنِ ثمارها
ومن جمع اثنتين فما توخى
سبيل الحق في خمس وريع

وأمر الزوج بالحفاظ عليها وحمايتها:

فما حفظ الخريدة مثل بعلٍ
تكون به من المتحرمات
يحوط زمارها من كل خطب
ويمنعها مصائب مقرمات

وحض على إكرام الوالدين وخص الأم بالرعاية:

العيش ماضٍ فأكرم والديك به
والأم أولى بإكرام وإحسان
وحسبها الحمل والإرضاع تدمنه
أمران بالفضل نالا كل إنسان ونصح

الرجل أن يحذرها من المنجم الطامع فيها ويتحلبها المنافع، فهو كالذئب تغريه الغنم.

وحذرها المنجم فهو ذئب
تشوقه الضوائن أن يراها

فإن هي لم تجبه إلى قبيح
تحليها المنافع، وامتراها

فهل بعد هذا تغضب منه المرأة وتعده عدواً لها؟ وقد شبب بها وأمر بإكرامها. وكيف يكون عدواً للمرأة وهو العطوف على الفرخ الصغير أن يراق دمه، وعلى الخروف أن يشرب لبنه، وعلى الطائر أن يؤكل بيضه، وعلى النحل أن يؤخذ عسله، فهو القائل:

فلا تأكلن ما أخرج الماء ظالماً
ولا تبغ قوتاً من غريض الذبائح
وأبيض أمات أرادت صريحه
لأطفالها دون الغواني الصرائح
ولا تفجعن الطير وهي غوافل
بما وضعت فالظلم شر القبائح
ودع ضَرَبَ النحل الذي بكرت له
كواسب من أزهار نبت فوائح
فما أحرزته كي يكون لغيرها
ولا جمعته للندى والمدائح

وهو الرحيم على كل ذي نسمة حتى على البرغوث الذي يؤرقه ويمتص دمه:

تسريح كفيَ برغوثاً ظفرتُ به
أبر من درهم تعطيه محتاجاً

كيف يكون عدواً للمرأة قائل هذا الشعر؟ كيف يكون عدواً للبنات والأخوات والأمهات؟ هل يكون لمن أبدعها الخالق فأحسن خلقها وجعلها أجمل ما في الوجود، فلولاها لما أشرق الكون بالضياء، ولا ابتهجت الدنيا بالبهاء، ولا ابتسم الربيع وتفتحت الأزهار، وماست الأشجار، وغردت على أفنانها الأطيار في الأسحار، وهي الأم الرؤوم والأخت الحنون، والإبنه الغالية، والزوجة الوفية، والحبيبة الرضية، تسمو بالنفوس إلى الآفاق العلوية وكأني بالمعري يخاطبها بلسان الشاعر إبراهيم ناجي حيث يقول:

أنت وحي العبقرية، وجلال الأبديه
أنت لحن الخالد في أرض شقيه
أنت سر فيه حارت العقول البشرية
أنت صهباء السماوات وروح قدسيه
فسلاماً كل حين، وغراماً وتحيه

فإن لم يكن عدواً لها فلمَ قسا عليها هذه القسوة وجرحها ذلك التجريح البالغ؟

أغلب الظن أنه كان كارهاً للحياة التي ابتلي فيها بالعمى فحُرِم من طيباتها وملذاتها فنقم على هذه الحياة وتمنى لهذا الكون الفناء وللجنس البشري العدم، فهو لم يقصد المرأة لذاتها بل لكونها وسيلة الإنجاب وحفظ النوع.

ولقد لابس الناس في صدر شبابه، فراود السعادة، لكنه وجد نفسه عاجزاً عن مجاراة الأنداد في سباق الحياة، وعن مراضاة النفس بلذات العيش، فلجأ إلى محبسه في داره يائساً. نافضًا كفيه من

عالم لا نصيب له في نعيمه، زاهداً آخذاً نفسه بخشونة الملبس والمطعم خمساً وأربعين سنة، لا يلبس إلا القطن، ولا يأكل غير العدس، ولا يتفكه إلا بالتين، منطوياً على نفسه يصوغ القصائد في التزهيد في العيش، والترغيب عن الزواج، وذم الدنيا، منددأ بأبي البشر آدم، وبرياءأهل الدين من المشايخ الجهلاء وبجور الحكام، معرضاً بصلاح الأنظمة والشرائع. متشائم المزاج من الظروف التي نشأ فيها فساد حكمه على الإنسان مطلقاً، وخص المرأة بالقسوة عليها، مع علمه بأن لا وجود للرجل بدون المرأة، كما لابد للمرأة من الرجل، فلكل منهما نصف الإنسان ولا وجود له بدون نصفه الآخر.

وما يدرينا لو أنه اكتحلت عينه بجمال الغيد الحسان، ولم يكن دميماً أعمى وغزت قلبه إحداهن أن يغير رأيه، ويعيد النظر فيما قاله فيهن. كما قال الشاعر زكي المحاسني:

نظرت في شعر المعري فما
أمالني نحو الردى واللحود
يود أن يهدم هذي الدنا
وأكره الخلق اليه الولود
سألته لو كنتُ ذا رؤيةٍ
وذقتَ تقبيلاً ولمس النهود
لطوحت عقلك براقة الخمر
وأسقتك الهوى كل رود

فلا تغضبي سيدتي من قسوته عليك وسوء رأيه فيك، فإن تشبيهه بك، وأمره بالذود عنك والحفاظ عليك يمحو تلك القسوة، وما أظن إلا أنك راضية عنه، فليس فيما أرى أحب للمرأة من أن تكون شغل الرجل الشاغل، سيان كان مفتوناً بها، أو ناقماً عليها، ما دام شديد الشعور بوجودها ولا غنى له عنها. بل لا وجود له من دونها، ولا نحسب إلا أنها في قرارة سرها أميل إلى من يقسو عليها ممن يتذلل لها ويخضع لسطوتها، فما قسى عليها إلا لإقراره بسلطانها وشدة أسرها، وهي لاشك تهوى الرجل الخشن القوي المهيب، وتزدري الضعيف الرخو الفشل.

وختاماً نعتذر لسيداتنا عن الشيخ في إسرافه بتجريحهن والقسوة عليهن، فما نحسب إلا أنه أراد لهذا العالم الإصلاح فعمد إلى مبضع الجرّاح.

حاشية

(١) قال أحمد شوقي:

بيني وبين العلاء قضية
في البر استرعى لها الحكماءَ
هو قد رأى نعمى أبيه جناية
وأرى الجناية من أبي نَعماءَ

من الاستشراق إلى العولمة
فرنسيس فوكوياما أنموذجاً

د. نذير العظمة(*)

حضارتنا العربية الإسلامية هي وارثة للأديان التوحيدية من جهة العقيدة، والعلوم والفلسفة والطب والمعمار والتشريع والإدارة والشعر والفن، من جهة الحضارة الإغريقية والرومان والفرس والهنود.

فأوروبا كما جاء في تحولات أوفيد هي أخت قدموس التي اختطفها الغاليون وسميت أوروبا باسمها وقدموس في رحلته لاسترداد أخته نشر هناك حضارتنا وأبجديتنا التي أضاءت مدن البحر المتوسط وموانئه بأنوار المعرفة الكنعانية.

(*) د. نذير العظمة: كاتب وشاعر وباحث وأستاذ جامعي ومترجم سوري.
- العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد.

وأوروبا النهضة رضعت حليب المعرفة من أثداء الحضارة الأندلسية وصقلية وجنوبي إيطاليا في مقدمتها العلوم الدينية والفلسفة والهندسة والرياضيات والجبر والطب والشعر.

فالذات العربية والآخر الأوروبي أو الغربي يشكلان صورة متكاملة.

أياً ما كان، فإن الاستشراق نظام معرفي يتناول الشرق كما يتناول الغربيون غريهم من جهة العلوم بشقيها الإنساني والطبيعي. وبهذا يخضع الشرق إلى نظام معرفي غربي متكامل في الجوهر والمنهج، فيتحول الشرق معرفياً إلى ثقافة الغرب وحضارته.

ومع اختلاف الاستشراق الفرنسي والبريطاني عن الألماني والإسباني والروسي في عدالة النظر إلى الشرق إلا أن هذا لا يغير المناهج المرتبطة بنظام معرفي متكامل واستراتيجية المعرفة والقوة.

لكن الاستشراق تحول إلى مؤسسة معرفية. وظفها الاستعمار لتبرير طموحاته التوسعية والإمبريالية، وتنظيم المعارف الاستشراقية وتوسيعها في اتجاه هذه الطموحات برعاية الدولة وأجهزتها المختلفة وزارات خارجية، مخابرات، ومؤسسات المستعمرات.

فالعلاقة جدلية ما بين السلطة والمعرفة، المعرفة قوة تؤدي إلى السلطة، والسلطة قوة تؤدي إلى المعرفة.

الانتقال من الاستشراق إلى العولمة جاء طبيعياً من حيث التطور إذا تذكرنا دور الاستشراق الأدائي في انتشار الاستعمار وإفريقيا وقبلهما العالم الجديد وقبل كل شيء في عالمنا العربي والإسلامي.

فالحلقة: استشراق استعمار/استعمار استشراق/ استشراق تبشير/ تبشير استشراق لا تختلف عن حلقة إمبريالية عولمة / عولمة إمبريالية/.

هذه الوجهات الفكرية للحضارة الغربية التي تؤمن بعقيدة الديمقراطية الاقتصادية الليبرالية هي بمجملها تقوم على قاعدة المعرفة العلمية وشهوة السيطرة قاسمها المشترك جميعاً.

القراءات الاستشراقية للشـرق كنص تتجلى على ثلاثة مستويات. ا- النص ب- تفسير النص وتأويله ج- الموقف من النص.

سير هاملتون جب المستشرق البريطاني



يقول: إن الإسلام هو بمثابة مثلث دين، ودولة، وحضارة إن أي عبث بواحد من هذه الأضلاع هو عبث بالمثلث ككل.

جب يذهب إلى القول إن الإسلام نظام متكامل عقدي سياسي حضاري، لكنه لا يبدي هنا أي رأي في التعايش أو عدم التعايش معه ولا يتخذ موقفاً من ذلك:

أما كلود ليفي شتراوس فيقول: إن الإسلام نظام متكامل لا يتعايش مع بقية الأنظمة، نظام لا يقبل المساومة.

لكن فرنسيس فوكوياما لا يذهب إلى تفسير الإسلام كنص وتأويله من علاقته مع الأنظمة الأخرى فحسب بل يتخذ موقفاً وموقفاً معادياً منه حينما يحرض عليه.. بالقول: إن الخطر على العولمة وانتصار الديمقراطية الليبرالية سيأتي من الإسلام.. لأنه نظام لا يتعايش في زعم فوكوياما مع الأنظمة الأخرى.. فهو إذن ضد التقدم والتعاون والتكامل والحرية.. وهو مصدر قلق وخطر على الإنجاز العولمي الجديد.

في علاقة غرب شرق. أو مسيحية غربية إسلام عبّر دانتي في كوميدياه. الإلهية عن عقلية أوروبا النصرانية في النظر إلى الإسلام في القرون الوسطى

كانشقاق عن المسيحية، المحيط عن المركز، أو كهرطقة والأصل هو النصرانية، هذه المركزية الدينية تسربت فيما بعد إلى المركزية الحضارية الأوروبية ودعواها في حق الانتداب لتمدين الشرق المتخلف، ويستخدم دانتي Selisrn أوHERESY لوصف الإسلام بانفصاله عن الأصل الذي آل إلى المركز الذي تشكله أوروبا المسيحية.

فيضع دانتي محمد (صلعم) وعلي في الدائرة الثامنة من الجحيم يبكي بمرارة على علي الذي ضربته الشريانية في النار بالسيف فقسمت رأسه إلى نصفين من الذقن إلى طبلة الرأس فيعبر دانتي بالصورة الشعرية عن الانشقاق والهرطقة.

وقد وضع دانتي ابن سينا وابن رشد مع كبار الفلاسفة الإغريق لحيازة فضيلة المعرفة لا النعمة السماوية في الليبو خارج الجحيم لا في الجنه ولا في النار كما وضع صلاح الدين الأيوبي لحيازته الفضائل الأخلاقية في عفوه عن فرسان بيت المقدس بعد انتصاره عليهم وفتح طريق آمن لهم إلى عكا.

أوروبا النصرانية لم تخف إعجابها بالحضارة الإسلامية ولكنها في القرون الوسطى غالباً ما نظرت إلى شخصية الرسول العربي وعقيدته الدينية نظرة جائرة متحيزة. وقد ورث الاستشراق هذا الإعجاب وهذا التحيز في آن معاً. والعولمة اليوم ما تزال تحمل في طياتها هذا الإيدز بتحديدها الإسلام لا الديانة كخطر وحيد على انتصار الليبرالية الديمقراطية كما يزعم فوكوياما.

يعتقد السير هاملتون جب أن هناك في تاريخ الحضارة رينسانس إسلامي استمر من القرن التاسع حتى القرن الثاني عشر للميلاد، وعبد الطريق للرينسانس الأوروبي الذي استعان بإنجازات الفلسفة والطب والعلوم والفنون التي وصل إليها العرب «دراسات في الحضارة الإسلامية» لجب.

ومن المتعاطفين مع الحضارة العربيه الإسلامية من يعتقد أن هذه النهضة أو الرينسانس في الأندلس وصقلية وجنوب إيطاليا إنما تمت على أيدي «أوروبيين عرب». وهذا ما ذهبت إليه المستشرقة ماريا روزا موتيكال في كتابها: الدور العربي في التاريخ الأوروبي للقرون الوسطى.

وقد ذهب آسين بلا سيوس المستشرق الإسباني إلى أبعد من ذلك في كتابه «الإسلام والكوميديا الإلهية» لدانتي

الألجيري في دراسة نصوصية لعلاقة هذه الملحمة الأوروبية الإيطالية التي تعدّ حجر الزاوية في الإرث الغربي وثقافته وأدبه. واعتقد بلاسيوس أن دانتي مدين للمصادر العربية والإسلامية في ملحمته هذه لا من حيث الإطار والمعمار الفني فحسب بل في الصور الجزئية.

وجاء بعده خوزي مونيز ستدينو في إسبانيا وأنريكو تشيرولي في إيطاليا واكتشف كل منهم على حدة مخطوطات لقصة الإسراء والمعراج في الفاتيكان وفرنسا وانجلترة لترجمة النسخة لهذه القصة إلى اللغات اللاتينية والفرنسية والقشتالية (١٢٦٤م) برعاية ألفونسو العاشر في إشبيلية وقرطبة أي قبل أن يتم دانتي ملحمته بأربعين عاماً.

فدين أوروبا والنهضة الأوروبية للحضارة العربية الإسلامية لا ينحصر في الفلسفة والعلوم بل يتعدى ذلك إلى الآداب والفنون. وقد نشر كل منهما اكتشافه ومرئياته في كتاب منفصل (١٩٤٧م).

وإذا توغلنا في التاريخ إلى ما قبل الزمن الكنعاني في الـ METAMORPH-SISكتاب التحولات للشاعر الروماني أوفيد أن أوروبا حصلت على اسمها من أخت قدموس الفينيقي الذي أبحر ليسترجع أخته من خاطفيها الغاليين وفي طريقه إلى هناك نشر ثقافته وأبجديته في المدن الغربية.

كل هذا يقودنا إلى القول: إن هناك حضارة إنسانية واحدة شيدتها الأمم جميعاً بخصوصيات قومية. واللاحق يأخذ من السابق ويبنى عليه. التنافس الحضاري في شتى المجالات مشروع بين الأمم،ولكن العدوان هو المدمر الهازم للإنسان والحضارة.

أن نسوغ العدوان والوحشية اللذين استخدما القوة في تصفية بعض الحضارات في أمريكا وإفريقيا وآسيا يقربنا من العقيدة النازية والأفكار العنصرية التي حاربها العالم أجمع مهما كان الإنجاز المعرفي والاقتصادي والسياسي عالياً.

الإنسان والحرية والمعرفة هذه هي أسس الحضارة التي لا تقبل المساومة. وهذا يستدعي أن تنتصر الحضارات الجارحة في الأزمنة الحديثة على أطماع السيطرة وهيمنة شهوة القوة وكنز الثروات. إن الديمقراطية الليبرالية إذا حصرت انتصاراتها في قيم السوق خارج الإنسان

وقيمه، كالماركسية التي عولت على انتصاراتها في التصنيع والتقدم والنازية التي اعتدت بقوتها وعنصريتها وإنجازها التكنولوجي، لكن إهمال الإنسان والحرية واحتكار المعرفة سيؤدي بالحضارة إلى درب مسدود. إن سيطرة العنصرية أو القوة العسكرية أو كلاهما معاً أهون من سيطرة الرأسمال على البشر. والعدو البيّن الظاهر للإنسان أسهل مقاومة من العدو المستتر الخفي.

الحكم الذي يتشبث به فرنسيس فوكوياما بأن الديمقراطية الليبرالية هي نهاية التاريخ غير مقنع علمياً ولا فلسفياً. وفكره السياسي لا يبدو على مستوى واحد من الوثوقية. يعتبر أن الإسلام يشكل تهديداً محتملاً لإنجاز الغرب الاقتصادي السياسي والثقافي. ويقحم التأويل الفلسفي على استقراءاته للتطورات التاريخية.فانتصار الديمقراطية الليبرالية وانتقاء ما ينافسها يعطل -في رأيه- ديالكتيك هيغل، ويبطل حركته واستمراره. ويعلن نهاية التاريخ.

إن انتصار الديمقراطية الليبرالية وقيم السوق المؤيد بالعلم وسلطة المال والتقنية والمعلوماتية يؤدي في زعمه بديالكتيك هيغل إلى نهايته ويسلم تاريخ الإنسانية مقاليده إلى عصر العولمة دون منازع. ولكنها عولمة تلغي السيادة القومية، وتقصي الثقافة، وتحجز الإنسان والحرية في فخ الربح والخسارة، وتتسبب بتلويث الغذاء والماء والهواء.

فوكومايا لا يفصح عن مقاصده الاستراتيجية صراحة، وعلينا نحن أن نستشف هذه المقاصد من وراء أقنعته المتعددة الفلسفية والاقتصادية والسياسية، ونستكشف الناظم الفكري لمفهوم نهاية التاريخ عنده ودلالاته الإيديولوجية والاستراتيجية. ويضيف فوكوياما إلى التقسيمات المتحيزة جغرافيا شمال جنوب للعالم ومتحيزة اقتصادياً فقراء أغنياء وعالم أول وثاني وثالث وعالم ناضج مكتمل وعالم نامٍ، يضيف فوكوماي تقسيماً بل تصنيفاً فلسفياً يستحق الوقوف عنده. ألا وهو عالم خارج صراعات التاريخ والذي وصل إلى فردوس الليبرالية الديمقراطية.

إن قيم السوق العقلانية العلمية كفته النزاعات والصراع التاريخي انتهى هناك، وعالم ما يزال خاضعاً للصراعات إياها. وهو بالطبع العالم القديم نفسه الجنوب، وغير النامي، وعالم الفقراء خارج التكنولوجيا وتجليات العلوم الحديثة في

الاقتصاد والسياسية، وخارج الفردوس الليبرالي الديمقراطي وهو تقسيم مع أنه يوحي بدلالات التقسيمات القديمة إلا أنه يضيف تحيزاً فلسفياً آخر إلى تحيزاتها المعهودة. وهو عالم الاضطراب والتمرد والثورة، الذي يؤرق سلام الفردوس من الناجز.

ودون تقسيم كهذا لا تستقيم أحكام فوكوياما بموت التاريخ ونهاية الإنسان الأخير لأن أحكامه المستنبطة من عالم الحرب الباردة تعني بالمتصارعين الجبارين وانتصار الواحد على الآخر لا العالم كله كما يقتضيه الفكر الفلسفي.

وهكذا فإن مشكلة الشرق العربي مع أوروبا الصناعية ووريثتها الولايات المتحدة متعددة الجوانب.

فهناك ذاكرة حروب الفرنجة المسماة خطأ بحرب الصليب والتي اندلعت زوراً باسمه. لأنها دمرت مسيحية الشرق كما دمرت المدن الإسلامية. وهذه الذاكرة على الطرفين ما تزال مبعث اختلال توازن وسوء تقدير. وهناك اليوم من يريد أن يدمر لا الشرق المسلم بل الشرق المسيحي أيضاً.

وهناك ما هو أخطر المتمثل بالواقع الحضاري لهذا الشرق العربي المبتلى بالفراغ السياسي والمعرفي، والأمم بعلاقات القوة كالأواني المستطرقة القوي يملأ فراغ الضعيف والعالم العارف يستولي على الجاهل. هذا الفراغ ملأته أوروبا منذ نابليون وتملأه اليوم الولايات المتحدة بالانتداب ثم بالعولمة.

ومع هذا النقص هناك الثروات الطبيعيه كالنفط ومخزونه الهائل في المنطقة العربية وحاجتها إلى المعرفة العلمية والتكنولوجية لا ستخراجه وتسويقه والاستفادة منه. والثروات في التحليل الأخير وفي عرف الغرب هي ملك لمن يتقن استخراجها وإدارتها ومن يحتاجها حيوياً وصناعة. وما يستتبع ذلك من سوق استهلاكية ضرورية وزيادة الأرباح بتخفيض تكاليف الإنتاج بواسطة الأيدي الشرقية البائسة. في الأمس الانتداب واليوم العولمة وفي الغد أنظمة أخرى حتى نصوغ أنفسنا بالوعي التاريخي أمة موحدة قادرة. والحل الأساسي بالدرجة الأولى حل معرفي وحضاري وسياسي وإنساني. نحن والآخر في مأزق حضاري واحد مشترك.

❖ ❖ ❖

٣٠٠

حقائق عن مسرح أبي خليل القباني

في رسالة بخط يده تنشر لأول مرة

عادل أبو شنب(*)

إذا كان رائد المسرح السوري أحمد أبو خليل القباني قد مات في عام ١٩٠٤، فإن مئة سنة مرت على وفاته [1]، ومن حقه علينا في كل مئة عام أن نتذكره على الأقل. لكن أبا خليل ليس شخصاً عابراً في ميدان المسرح والإنشاد حتى نتذكره كل قرن. إن بصماته ماتزال شاهدة على أفعاله في المسرح العربي، منذ حمل المسرح الغنائي إلى مصر، إلى أن توفاه الله في العام المذكور أو قبل ذلك بقليل، وحقه علينا أن يكون ماثلاً أمام أعيننا في كل يوم.

(*) عادل أبو شنب: كاتب وقاص وباحث سوري
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

يذكر المؤرخون أن مدحت باشا لما ولي على دمشق في أواخر القرن التاسع عشر، رأى خيال الظل منتشراً في مقاهي دمشق [٢] فسأل ما إذا كان ثمة أحد من الدماشقة يعرف التشخيص، فدلّه الناس على أحمد القباني، الشاب الذي كان يمثل بعض الفصول في بيته مع نفر من أصحابه، ويقال إن مدحت باشا مدّ القباني بالمال فأنشأ مسرحًا في خان الجمرك، وهو أول مسرح بني في دمشق في سبعينات أو ثمانينات القرن قبل الماضي. كان مسرح القباني مزجًا بين التمثيل والغناء والرقص؛ وكان الممثلون من رفاق القباني، وكانوا يقومون بأداء أدوار النساء، لأن الظروف لم تكن لتسمح بظهور نساء على خشبة المسرح، بل إن المسرح كله كان مرفوضًا من قبل شريحة كبيرة من الدماشقة، الذين كانوا يعدون التشخيص ضرباً من الحرام، لكنهم سكتوا بسبب من دعم الوالي للمسرحي الدمشقي الشاب، وعندما أقصي مدحت باشا عن ولاية دمشق [٣] قلب المحافظون ظهر المجن لأبي خليل وأحرقوا مسرحه، ونالوا منه، وسيّروا صبية يهجونه:

أبو خليل القباني
يامرقص البنات
ارجع لكارك أحسن لك
ارجع لكارك تشواتي [٤]

أعاد القباني بناء المسرح من ماله، وقاوم التيار، وقدم مسرحيات من تأليفه ومن ألحانه، ويقال إنه كان يرسم المناظر اللازمة بكل فصل من فصول المسرحية، ويدرب الممثلين، ويظهر بنفسه ليمثل ويغني ويرقص، مما أثار حفيظة الناس، فأرسلوا شيخًا من شيوخ دمشق [٥] إلى الآستانة، قابل السلطان، واستصدر فرمانًا بمنع مسرحه وهدمه، مما اضطره إلى الهرب إلى مصر، بمساعدة شامي مقيم في الاسكندرية من أسرة جلابو، وهناك أقام مسرحًا في الثغر المصري، قدم فيه المسرحيات نفسها التي كان قدمها في دمشق، وساعده في ذلك جوقه الذي لحقه إلى مصر، وممثلون وممثلات من مصر نفسها، بينهم فنانون وموسيقيون ساروا على نهجه، فيما بعد، وأقاموا مسارح غنائية في كل من الاسكندرية والقاهرة.

أضواء جديدة على حياة القباني

على أية حال مايهمني في هذا المقال عن أبي خليل القباني مفاجأة مجهولة تصور الضنك الذي عاشه القباني في فترة من الفترات، وقد تسنى لي الاطلاع عليها، وها أنذا أكشفها لأول مرة، بعد مضي عشرات السنوات على احتفاظي بها، لأنها تلقي أضواء على حياة القباني.

رسالة الكيلاني

لما عرف الدكتور إبراهيم الكيلاني،

مدير التأليف والترجمة والنشر في وزارة الثقافة في الستينات أنني أنهض لكتابة كتاب عن القباني أرسل إليّ الرسالة التالية؛ وكان هذا في مطلع ستينات القرن العشرين.

«الأخ عادل

تحية:

أطلعني أحد علماء دمشق الأجّلاء، هو المغفور له الشيخ عبد القادر المغربي على مصدر ثمين يجلو بعض الجوانب في حياة أبي خليل القباني القاهرة ودمشق وحمص، وقد أذن لي الشيخ رحمه الله بنقله فنقلته بيدي، وهذا المصدر تحرير (مكتوب) بخط أبي خليل نفسه، أرسله إلى أحد أصدقائه الدمشقيين سنة ١٣١١هـ يذكر له فيه حادثة، خلاصتها أن أبا خليل عند سفره إلى مصر في المرة الأولى حمل معه ديوان شعر مخطوط للشيخ محمد الهلالي[١]، وكلفه هذا بطبعه في مصر على نفقة أبي خليل المقيم بمصر، ويظهر أن الضيق المادي الذي عاناه أبو خليل في مصر وفرقته، وكان عدد أفرادها أربعين شخصًا حمله على اقتطاع قصائد من الديوان مدح بها الخدوي والنظّار. بعد أن نسبها إلى نفسه، واشتهرت القصائد أنها له، ويظهر أن الهلالي عزم بعد زمن على طبع الديوان، فخاف أبو خليل أن يفتضح، فكتب إلى صديقه، يرجوه تأخير طبع



الديوان. هذا وقد تضمن المكتوب معلومات قيمة عن حياة أبي خليل في حمص والقاهرةوالاسكندرية.»

الرسالة العجيبة..

ولكن ما هي هذه الرسالة التي كتبها القباني بخط يده، وعلام تدل. وهل هي تنقص من قيمة هذا الرائد المسرحي الكبير؟»

كان للقباني صديق دمشقي أثير، هو يحيى أفندي تللو [٧] وكانت، أوراقه الخاصة قد آلت إلى الشيخ عبد القادر أفندي المغربي الذي كتب على رسالة أرسلها القباني إلى صديقه يحيى تللو عبارة «قضية ديوان الهلالي»

وهذه هي الرسالة، كما نقلها الدكتور

إبراهيم كيلاني بخطه عن الأصل، ويبدو أن القباني قد أرسلها من مدينة حمص التي أقام فيها مدة:

«٧ ذي الحجة ١٣١١هـ

حضرة السيد يحيى أفندي دام مجده

بعد السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، أعرض أنه لايخفى حضرتكم[٨] عندما سافرت لمصر بجوق التشخيص في النوبة الأولى، وما حصل لنا من القبول والإقبال والأرياح، ثم بعد رجوعنا إلى الشام تذاكرنا مع حضرة الأخ الشيخ محمد أفندي الهلالي على طبع ديوانه، «أعطيته قول»[٩] أني آخذه وأرسل أطبعه له على نفقتي في مصر مساعدة له، وبعد نحو ثلاثة أشهر كتب النصيب بالرجوع إلى مصر بالجوق، وعليه فقد طلبت منه الديوان بناءً أطبعه حسب الوعد فسلمني إياه وسافرنا، وبعد وصولنا إلى اسكندرية فما وجدنا محل تشخيص قاض، فتوجهنا إلى مصر [١٠] فكذلك ما وجدنا محل فوقعنا في اضطراب وتلاش كبير. وكان معي وقتئذ إحدى وأربعين نفراً مشخصين وآلاتية يبلغ مصروفهم يومي خمسة ليرات، ودام الحال نحو شهر، حتى ما بقي عندي شيء أصرفه عليهم يوم واحد، فاستعملت الوسائل والوسائط للوصول إلى الخديوي[١١] فما أمكن، ورأيت الأبواب كلها مغلقة دوني، وصارت الأحباب يشيرون علي أن أعمل مدائح وأقدمها للخديوي والنظّار، وبهذا لعل يحصل فرج ومساعدة، وبذات الوقت مما أنا فيه من الكرب كنت لا اقدر على الكلام التعارف فضلاً عن النظم على الخصوص إلى الخديوي والنظّار [١٢] وفصاحت [١٣] أهل مصر مشهورة وانتقادهم، ومعلوم أن الفرقان يتعلق على حبال الهواء، وما وجدت قدامي غير ديوان الهلالي، فصرت آخذ من قصائده وأدخل بها اسم الممدوح وأقدمها أملاً أني أفوز، ونويت إذا اتحصلت على مقصودي أعوض عليه أمثال نفعه من الديوان. والخلاصة لسوء الطالع في ذاك الوقت وعدم خط الهلالي، فما تيسر لي أمر مطلقًا. وصرت أستدين وأصرف على الجمعية، ثم إني نظرًا لعدم طبع الديوان من عدم توفيق الشغل أرسلته إليه في البوستة [١٣]، وحولته على الحاج محمود الطحان بخمسة ليرات فقبضها منه، ووصله الديوان واستلمه وعرفته الواقع وكتمت الأمر الذي ارتكبته للضرورة التي قد جبرتني على ما فعلت حتى الآن، والقصائد بعدها موجودة في مصر عند البعض، ومعلومة عندهم أنها نظمي، ثم حالتي في حمص لاتسركون أني تهورت بأخذ القاعة[١٤] ثلاثة سنين، ودفعت الأجرة مقدمًا على الثلاثة سنين، وبعد الشغل وإقبال الناس على النشاء، اتحدت النشواتيه والحامديه، وألقوا في أسماع المعلمين [١٥] أن نشاءنارخو ولايصلح

لطعم الحرير، ودارت هذه السمعة، وبهذا امتنعت الناس وخف البيع إلى درجة الآن لانحصل بها المصروف الذاتي مكسب وراس مال، واستعملت وسائل كثير لمنع هذه الإشاعة [16] فما كان يمكن. وأهل حمص معلومون لديكم، فهذه حالتي الآن في حمص، ثم منذ شهرين اسكندر فرح [17] الذي كان معي في الأول، أرسل لي مكتوب، وبه يعرفني أنه مؤلف جوقي معتبر ضمنه الشيخ سلامة [18] وأمثال ومشخصات عال وماشي حاله طيب، وطلب مني التوجه لعنده، لأجل نتفق سواء على الشغل، وكذلك جاءني تعاريف من غيره من المعارف هناك أنه ناجح كثير، وعليه فقد عولت على التوجه بعد العيد إلى مصر لأجل الاتفاق معه على الشغل نظرًا لعدم رواجي في حمص، وتراني الآن في حالة يرثى لها من الكرب الزايد، ولايخفاكم حالة الغريب لاسيما إذا صادف عدم نجاح والأمر لله. هذا ويوم تاريخه حضر لطرفنا مصطفى ابن الشيخ محسن الهلالي، وأخبرنا عن أحوال والده، وأنه قد أخذتم منه الديوان بقصد إرساله إلى مصر وطبعه على نفقتكم عند [19] الشيخ عمر هاشم الكتبي ٢٠٠٠ نسخة، فوقع علينا هذا الأمر موقع صعب كون أعرضنا لكم الذي جبرتنا الضرورة على فعله، وإذا طبع في مصر وانشهر وأنا موجود هناك ينزل مقداري عند الناس وأخجل وتتأخر أشغالي إلى درجة رديئة كثير، وتكون معي ختام المصائب، حيث سفري لمصر أنا في غاية الضرورة إليه، وأنا أعلم وأتيقن أنكم تحبون نجاحي ورباحي وعدم كسوفي وخجلي وتأخيري، وفي كل مكان لايخلو الإنسان من أعداء، وهذا أمر وحياتك يا أخي يؤخرني كثير، وعندي شرب السم أهون منه، وإني مع أنك صديقي وحبيبي وعزيزي فقد حررت لك شأني وأنا خجول، فكيف بالأعداء الذي هم بالمرصاد. وثم مرادي حال وجودي في مصر أهذب الروايات [20] وأطبعهم، وعددهم ٢٠ رواية، وكذلك ...[21] والأشغال التي ربطتها والأصولات السماعية والإيقاعية ورسالة في ضوابط الأنغام أصولاً وفروعًا ونواطق لطيفة، مرادي طبع ذلك معهم، وبوجود شهرت [22] طبع ديوان الهلالي لاأقدر أتحصل على شيء من هذا كله، حتى أني ولاأقدر أستقم في مصر ولايوم للمحظور الذي أعرفته لكم، وبذلك يكون سبب خرابي الأبدي، وعليه فأرجوكم يا أخي رجاء مضاعفًا، ثم أرجوكم ثم أرجوكم إكرامًا للحب القديم الصادق أن تعدلوا عن إرسال الديوان إلى مصرفي هذه الأوقات، وإذا كنتم أرسلتوه، تكتبو للشيخ عمر بعدم طبعه ورده لكم وعدم شهرت ذلك، وتجعلوا لهذا الأمر اسلوب منكم كيفما أردتم وتكتموا هذا الأمر كليًا حتى أرجوكم بعد اطلاعكم على كتابي هذا تشقوه وتعدموه لئلا مع الطوله يضيع منكم أو يراه أحد من غير قصد فيضرني ذلك كثير، وهذا يا أخي أقيدها لكم في صحيفة المروءة والمعروف معي، وأنا على يقين أنكم تجرون ذلك وتعدلون عن

طبعه، ولوكان نفعه كله عائدًا عليكم، وترغبون مايسرني في جميع الأحوال، وأنا أعطيكم قول شرف أني إذا صادفت نجاح في مصر وطبع الروايات والتشخيص أني أعوض علي الهلالي أمثال أمله من طبع الديوان، ورجائي الآن كتم الأمر كلية في جميع الأحوال، واتخاذ جميع الوسائل لمارجوتكم به يا أخي، وبهذا أحييتم لفضلكم واحسانكم ممنون ممنون ممنون، وعلى كل رجائي مجاوبتي بما تعلموه بهذا الشأن حالاً قبل سفري إلى مصر حيث إذا كان صار شيء لاأقدر أسافر وتزيد معي الحالة على ما عرفتكم بحمص فانظروا بحكمتكم الأمر الذي فيه خلاص من هذه الورطة، ولكم الفضل أفندم.

حاشية: أكرر الرجاء بإتلاف كتابي هذا خوفًا من المحظور وتعريفي سريعًا بما تصنعون عزيزي

كاتبه

الداعي أحمد أبو خليل القباني

حقائق

في رسائل أخرى [٢٣] نقل الدكتور إبراهيم الكيلاني رسائل القباني إلى يحيى أفندي تللو دبجها القباني على فترات، وفيها أن الشاعر الهلالي اتفق مع القباني بعد ذلك على إعطائه قصائد ليستخدمها في مصر لقاء مبالغ معينة، ثم تبين للقباني أنها مأخوذة من ديوان طبعه الهلالي وكان يتقاض منه الأجر افتئاتاً، وبغير وجه حق.

وبصرف النظر عن طبيعة هذه القضية التي تطلعنا على حساسية القباني، رغم ارتكاب فعلة نسبه قصائد ليست له إلى نفسه في مصر، أملاً في الوصول إلى قلوب الخديوي والنظّار للخروج من أزمة البطالة التي ركبته في مرحلة من مراحل وجوده في مصر [٢٤] ثم في مدينة حمص تمكننا هذه الرسائل التي كتبها القباني من معرفة حقائق عديدة عن مغامرته المسرحية التي جعلته رائدًا من رواد المسرح العربي، وخالقًا لما يسمى المسرح الغنائي.

ومن هذه الحقائق أن القباني يعترف في الرسالة، إياها، بأنه أصاب نجاحًا ورواجًا شديدين في مصر «عندما سافرن لمصر بجوق التشخيص في النوبة الأولى، وما حصل لنا من القبول والإقبال والأرباح» وليس لهذا معنى سوى أن القباني قد حمل إلى مصر لونًا جديدًا من التشخيص المسرحي، دمج فيه التمثيل بالغناء والرقص، مما لم يكن معروفًا في مصر، وهذا دليل على ريادته في هذا النوع، ومنها أن مغامرة القباني لم تكن هينة الشأن في تلك الأيام، فهو قائد جوق تمثيلي تشخيصي يضم أكثر من أربعين نفرًا «وكان معي وقتئذ إحدى [٢٥] وأربعين نفرًا مشخصين وآلاتية، يبلغ مصروفهم يومي خمسة [٢٦] ليرات» مما يدل على ضخامة العمل الفني الذي نهض له القباني كما يدل على أن الموسيقي كانت جزءًا ملتصقًا وأساسيًا بالجزء الآخر الذي هو التمثيل،

ولنا أن نقدر ماذا يعنيه وجود أكثر من أربعين نفرًا في فرقة مسرحية كانت موجودة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

وتبرز حقيقة حب القباني للمسرح ولعمله الفني، فهو ارتكب كبيرة، كما يزعم، عندما نسب قصائد ليست له إلى نفسه، لينقذ جوقه، ويعاود العمل، وكم كان صادقًا عندما اعترف أنه توجه إلى الخديوي والنظّار يحاول أن يمتدحهم لاطبعًا فيه، وإنما محاولة لإنقاذ مسرحه وحياته وحياة الأنظار الذين في جوقه، وتعطينا الرسالة حقيقة، لم يتطرق إليها المؤرخون قط، وهي عودته إلى عمله في صنع النشاء، وإقامته في حمص لمدة طويلة، وربما كانت هذه العودة قد تمت في مرحلة اليأس التي أصابت القباني، بسبب من حرب أهل الكار المصريين ضده واجباره على العودة إلى وطنه، دمشق، بل وهجره الفن لمدة معينة.

ويؤكد القباني في رسالة تعاونه القديم مع اسكندر فرح مما يدل على أنهما اتجها إلى الفن في وقت واحد وفي شراكة قديمة، يريد فرح أن يجددها بدعوة القباني إلى القدوم إلى مصر «لأجل أن نتفق سواءً على الشغل» «لأنه مؤلف جوق معتبر ضمنه الشيخ سلامة» حجازي. وهذا دليل على أن القباني نذر نفسه للعمل الفني، ومابرمه بالمسرح وحرده منه إلا لفترة مؤقتة، سرعان ما يعود عنها ليتم رسالته الفنية التي ضحى بالغالي والثمين من أجلها، ونستطيع أن نلمح في إشارة القباني إلى جوق فيه سلامة حجازي نوعًا من النقاء والمحبة، على الرغم من أن ثمة مؤرخين يذكرون أن سلامة قد عداه غيرة منه وحسدًا، لذيوع اسمه وانتشار فنه في مصر التي هي ليست وطنه الذي ولد فيه، وإن كانت جزءًا من الدولة العثمانية التي اعتبر فيها الناس مواطنين عثمانيين.

ومن الحقائق التي تكشفها لنا رسالة القباني المجهولة، التي يشرفني أن أكشف الغطاء عنها في تاريخ الشيخ أحمد أبي خليل، أن الرجل كان يعتبر نفسه مسؤولاً عن إعاشة الجوق وإعالته، ممايعد التزامًا من الفنان الكبير بالمؤسسة التي وجد نفسه يقودها. وهذا يؤكد جماعية الجهد الفني في تلك الأيام، فالفنان ليس فردًا في المجتمع، بل هو جزء من كل، وإذا كان قائدًا فإن من واجباته رعاية أفراد جوقه التشخيصي واعالتهم. وخاصة لأنهم في الغربة.

هذه الحقائق وأخرى تكشف عنها الرسالة. ومنها ما يفصح عن مكنون الرجل ونفسيته وطبيعته. لقد ارتكب ماظن أنه جرّم بحق الشاعر، وأنه ليعترف، ويعلن الأسباب التي قادته إلى فعل ما فعل، وبحسن نية ارتكب الجرم، ونستطيع أن نقول بأنه ارتكبه من أجل فنه، لكن الشاعر ارتكب جرمًا بحقه أيضًا، لما رأينا. لقد عاش القباني مغامرته المسرحية، في ظروف صعبة، وبقدر إخفاقه أصاب

نجاحًا، وحسبه من النجاح أنه أرسى دعائم النوع الجديد من الفن المسرحي. إنه رائد المسرح الغنائي في العالم العربي بحق، وحقه علينا أن نحتفل به في كل يوم، لافي كل قرن من الزمان.[٢٧]

كلمة أخيرة. لقد جاء في الرسالة أن القباني يريد، وهو في مصر، أن يهذب المسرحيات التي كان قدمها ويطبعها، ويطبع الأصوات السماعية والإيقاعية، أي الألحان التي صنفها، لكن أحدًا من المؤرخين لايذكر أنه فعل، وإن كان الموسيقيون المصريون الأوائل كانوا ينسبون ألحانًا إليه. فهل ثمة من يعلم شيئًا عن مطبوعات للقباني لم تصلنا أو لم تكشف بعد كهذه الرسالة الثمينة؟[٢٨]

الحواشي

١- يذكر مؤرخون أيضًا أنه توفي عام ١٩٠٢ بالطاعون الذي أصاب مدينة دمشق وقتئذ.

٢- كانت شخوص خيال الظل من الجلد الملون، تعرض على شاشة مضاءة بمصباح، يحركها رجل يسمى في دمشق «الكركوزاتي» نسبة إلى أحد الشخوص.

٣- ولي مدحت باشا على سورية عامي ١٨٧٩-١٨٨٠م

٤- هناك من كان يبدأ الأرجوزة بـ:

أبو خليل النشواتي يا مزيف البنات

ويكمل:

ارجع لكارك أحسن لك

ارجع لكارك نشواتي

أبو خليل مين قالك

وع الكوميضامين دلك

ارجع لكارك أحسن لك

ارجع لكارك قباني

أبو خليل القباني

يا مرقص الصبيان

٥- الشيخ سعيد الغبرا

٦- الهلالي ١٢٣٥هـ- ١٣١١م

١٨٣٠م- ١٨٩٣م

هو محمد بن هلال بن محمود بن مصطفى بن اسماعيل ملا زاده المعروف بالهلالي. شاعر حموي، من الأدباء الندماء، علت شهرته في عصره، وتداول الناس أما ديحه وأهاجيه وتواشيحه ولطائفه ولد وتعلم في حماه، وسكن دمشق وتوفي فيها، وكانت بينه وبين الشيخ مصطفى زين الحمصي مفاكهات معروفة. له ديوان شعر مطبوع (نقلاً عن «الأعلام» للزركلي).

٧- تأتي صداقة القباني على يحيى أفندي تللو في استنتاجي الشخصي أن الاثنين كانا يعملان في صنع النشاء، لأن أسرة تللو الدمشقية يقال فيها إنها بيت تللو النشواتي. ويبدو أن القباني الذي عمل في هذا الكار في أول حياته قد أنشأ هذه الصداقة معه بحكم تماثل المهنة.

٨- ثمة إشكال في هذه الكلمة في النص، فقد تكون «لاتخفى خبرتكم».

٩- يتضمن كتاب القباني إلى يحيى تللو أخطاء كثيرة، وللأمانة تركتها كما هي، أو كما نقلها الدكتور كيلاني عن الأصل. وقد أشير إلى بعضها في السياق.

١٠- القاهرة، وحتى الآن يسمي المصريون القاهرة: مصر

١١- لقب حاكم مصر

١٢- النظّار: الوزراء

١٣- فصاحت: فصاحة.

١٤- المقصود بالقاعة قاعة النشاء أي معمل صنعه، وكان القدامى يسمون هل المعمل قاعة.

١٥- معلمو الكار أي النشواتية

١٦- الشائعة

١٧- اسكندر فرح مسرحي لبناني مدّه مدحت باشا مع القباني بالمال فأقاما مسرحًا بجنينة الأفندي بباب توما، ورحل مع القباني إلى مصر، وعمل معه خمس سنوات، ثم انفصل عنه، وكون كل منهما فرقته الخاصة. ويقال إن المطرب عبده الحامولي كان في بلاد الشام عندما لحق الأذى بمسرح القباني- فرح فنصحهما بالتوجه إلى مصر. ولايخفى أن المؤرخين قد تباينت آراؤهم في المكان الذي أقيم فيه المسرح. والأرجح عندي أن القباني، وربما كان معه اسكندر فرح، قد أقاما مسرحًا في خان الجمرك في دمشق.

١٨- المغني هو المطرب المصري الشهير سلامة حجازي.

١٩- كلمة غير مفهومة في السياق

٢٠- كانت المسرحيات تسمى الروايات.

٢١- كلمة غير واضحة.

٢٢- شهرة، ويبدو أن القباني كان يشكل عليه التفريق بين التاء المبسوطة والتاء المربوطة.

٢٣- بتاريخ ٢٢ محرم ١٣١٢ هـ.

٢٤- حورب القباني كثيرًا في مصر اتكاءً عن عداوة الكار، وأحرق مسرحه في القاهر ايضًا.

٢٥- خطأ نحوي.

٢٦- خطأ نحوي.

٢٧- كان الاقبال شديداً على مسرح القباني في الاسكندرية ثم في القاهرة، وقد قال زجّال مصري زجلاً، يدل على الاقبال الشديد على مسرحه:

كل شيء في مصر يوجد

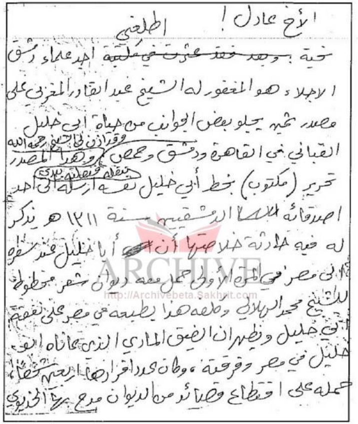
إلا قهوة بو خليل

فنجال القهوة ببنيتو

والبنيتو قليل.

البنيتو ليرة فرنسية من الذهب، كان الزجال يستغلها في الدخول إلى مسرح «قهوة» القباني.

٢٨- بالطبع نشر الدكتور محمد يوسف نجم بعض أعمال القباني في كتابه عن المسرح العربي.

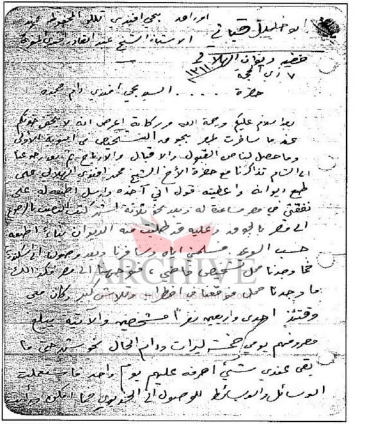


الأخ عادل ! الطلعتي

تحية: ~~وبعد فقد عثرت في مكتبة~~ أحد علماء دمشق
الأجلاء هو المغفور له الشيخ عبد القادر المغربي على
مصدر نفيس يجلو بعض الجوانب من حياة أبي خليل
القباني في القاهرة ودمشق وحمص (وقد أذن لي الشيخ رحمه الله بنقله وتصويره بيدي) وهذا المصدر
تحرير (مكتوب) بخط أبي خليل نفسه أرسله إلى أحد
أصدقائه الدمشقيين سنة ١٣١١ هـ يذكر
له فيه حادثة خلاصتها أن أبا خليل عند شخوصه
إلى مصر في المرة الأولى حمل معه ديوان شعر مخطوطاً
للشيخ محمد الهلالي وطلبه هذا بطبعه في مصر على نفقة
أبي خليل وظهران الضيق المادي الذي عاناه أبو
خليل في مصر وفرقته وطان عدد أفرادها أربعين شخصاً
حمله على اقتطاع قصائد من الديوان مدح بها الخديوي

صورة الصفحة الأولى

من رسالة المرحوم الدكتور إبراهيم الكيلاني إلى الكاتب


أبو خليل قباني
أوراق يحيى أفندي تللو المحفوظة عند الأستاذ الشيخ عبد القادر حسني المغربي
[illegible]
٧ ذي الحجة ١٣١١
حضرة . . . . السيد يحيى أفندي دام مجده
بعد سلام عليكم ورحمة الله وبركاته أعرض أنه لا يخفى جنابكم
حين ما سافرت لمصر بجوقة التشخيص في السنة الأولى
وما حصل لنا من القبول والإقبال والارتياح ثم بعد رجوعنا
إلى الشام تذاكرنا مع حضرة الأخ الشيخ محمد أفندي الهلالي على
طبع ديوانه وأعطيته قول أني آخذه وأرسل اطبعه له على
نفقتي في مصر مساعدة له وبعد نحو ثلاثة أشهر كتب التصميم بالرجوع
إلى مصر بالجوقة وعليه قد طلبت منه الديوان بناءً اطبعه
حسب الوعد فسلمني إياه وسافرنا وبعد وصولنا إلى إسكندرية
فما وجدنا محل تشخيص خاصي فتوجهنا إلى مصر فكذلك
ما وجدنا محل موافقاً فاضطرينا [illegible] وكان معي
وقتئذ احدى وأربعين نفر أشخاص والآتية يبلغ
مصروفهم يومي خمسة ليرات ودام الحال نحو شهر حتى ما
بقي عندي شيء اصرفه عليهم يوم واحد فاستعملت
الوسائل والوسائط للوصول إلى الخديوي فما أمكن [illegible]

صورة الصفحة الأولى

من كتاب أبي خليل القباني إلى يحيى أفندي تللو المحفوظ عند الشيخ عبد القادر المغربي

الكـون في نظر شاعر

ميخائيل عيد (*)

ثمة أسئلة تشغل ذهني منذ زمن... اسمع العلماء يؤكدون، استناداً إلى فرضيات يفترضونها، حقائق تتماشى مع أسس معينة قدّموها على الفرضيات ثم أقاموا نظريات علمة وشاملة عليها ... لقد خدمت تلك الفرضيات والنظريات وما زال بعضها يخدم التقدم العلمي كما سلت حياة البشر وما زال بعضها يسهل حياة البشر... وتكاثرت العلوم وتفرعت فاسمينا بعضها علوماً دقيقة وإسمينا بعضها علوماً اجتماعية حتى صرنا نسمع من يقول علم الأدب إلخ.

(*) ميخائيل عيد: كاتب وباحث وشاعر ومترجم سوري.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

كانت حصيلة ذلك فوائد جمة على أكثر من صعيد.. فابتكار الصفر صار نقطة تحوّل في علم الحساب، وعلم الحساب في أساس الكثير من العلوم الدقيقة وغير الدقيقة وهو أيضاً في إأساس الكثير من المعاملات التي تساعد على تقدم المجتمعات البشرية وتيسر الكثير من أمورها وعلاقاتها سواء أكانت علاقات دولية أو بين الفئات الاجتماعية أو بين الأفراد وعلى الرغم من فائدة ذلك لم أجد من يقول لي ما هو الصفر...

أمس كان حفيدي يعد من الواحد إلى المئة، وقد أفرحني ذلك فصفقت مشجعاً له وامتدحت ذكاءه.. وحين خرج من غرفتي وبقيت وحدي سألت نفسي: ما هو الواحد؟ هل الفيل الواحد مثل الفيروس الواحد؟ وهل دلبة المشتى لعظيمة شجرة واحدة مثل شجرة الدفلى التي تحت نافذتي ؟ ثم من قاس لنا المسافة بين الصفر والواحد؟ يخيل لي أن المسافة بينهما غير متناهية.. وتتداعى أفكاري.. أسأل نفسي: ماذا يعني غير المتناهي؟ وأفطن إلى أمر آخر: ثمة غير متناهٍ في الكبر وثمة غير متناهٍ في الصغر.. وما كبر ورطة الفكر الذي ينشغل باحدهما.. فكيف إذا انشغل عنهما معاً...

أنا زجال أولاً وشاعر ثانياً ومترجم ثالثاً وهاوي حكايات أشاطير وعلم فلك رابعاً وخامساً وهذا يعني أنني غير متخصص بشيء، ولم أتقن شيئاً اتقاناً أرضى عنه في حياتي. وقد صدق أسلافنا حين قالوا «كثير الكارات قليل البارات» أما كتابتي في مثل هذه الأمور فلها حكاية.. بدأت الحكاية بدردشة» عادية جداً ثمة انتهت بورطة.. وهل ثمة ورطة أكبر من أن تطرح أسئلتك الساذجة على علماء العالم المعاصر الذين طلعوا علينا بنظرية تمدد الكون، وبنظرية احديداب الكون.. وقد حكوا لنا حكاية «كون انشتاين الأحدب» وغيرها وغيرها.. لقد أسند انشتاين نظريته إلى العديد من قوانين الفيزياء الحديثة وإلى معادلات رياضية كثيرة.. وقد اقتنعت بما ساقه هذا العالم الفذ خطوة خطوة لكنني حين نظرت إلي الأمر بمنظار آخر غير منظار الجداول الرياضية والحسابية وخارج معادلات العلوم الجزئية الدقيقة فاجأني السؤال التالي : كيف دون الكون أحدب أو مستيطلا أو بيضوياً إذا كان غير متناه.. الاحديداب، والشكل عموماً، يعني المحدودية التناهي فكيف فات ذلك انشتاين ومن درسوا نظريته وطوروها أو شرحوها؟

أنا لا أجد بديلاً للعلم في دراسة الكون الأكبر والكون صفر، لكنني أخشى أن



تتحول نظراتنا إلى الكون ووجهات نظرنا إلى نظريات تدعي الكمال والدقة والشمول.

جاء في كتاب «مقام العقل عند العرب» لقدري حافظ طوقان قول الغزالي على الصفحة (٦١) ما يلي: «فإن النصوص المتناهية لا تستوعب الوقائع غير المتناهية». وجاء على الصفحة (٩٣) قول النظام وهو أحد أئمة المعتزلة بأن «الجزء يمكن تجزئته إلى ما لا نهاية، ولا جزء إلا وله جزء إلخ» ويقول النظام أيضاً على الصفحة (٢٣٠) من الكتاب نفسه «ولم يكن يقين قط حتى صار فيه شك، ولم ينتقل أحد من اعتقاد إلى اعتقاد غيره حتى يكون بينهما حال شك» ويقول أبو هاشم البصري على الصفحة نفسها: «الشك ضروري لكل معرفة» وكان النكدي يعتقد: «أن الحق الكامل لم يصل إليه أحد، وأنه يتكامل بالتدريج بفضل تضامن الأجيال من المفكرين» (ص ١٢).

لقد وضع العقل قواعد لفترض فيها الدقة وأقام عليها أكثر من فرضية. أجل

..صارت لكل علم فرضياته وقوانينه وقواعده كما هي الحال في كل لعبة نلعبها والشاطر هو من يتقن قواعد اللعب أما العالم فهو الذي يتقن قواعد العلم الذي يعمل في حقله فيوسعها ويسعى إلى جعلها أدق وأمتن وهذا يعني أن يغيرها..

وتأتي المنجزات الكبرى نتيجة تراكمات كبرى في الحقل المعني ثم تزتي القفزة النوعية نسبياً. يولد الاكتشاف المدهش لتبقى مرحلة أعلى وأشمل يعاد فيها النظر بالأسس إلى هذا الحد أو ذاك، وتطرح فرضيات جديدة أدق وأشمل لكنها غير كاملة فالكمال لاينال أبداً.. وكيف تكون الرياضيات دقيقة على أرض الواقع، أي خارج الذهن الذي وضع أساس لعبتها ونحن نجهل حقيقة جوهر الصفر والواحد والنقطة الهندسية والخط المستقيم وهي في أساس الكثير من العلوم والمعاملات.. وإذا كان الأساس ناقصاً فهل يكون البناء كاملاً كما لا مطلقاً...

بدأت أتأمل العالم منذ صباي الباكر.. كانت ساقية صغيرة صافية المياه تمر في دارنا متجهة نحو الحواكير الصغيرة تسقي الأشجار والخضار والبقول.. كنت أرى النجوم تركض في مياهها إلى البساتين فولدت من هذا الركض صورة شعرية اسميت ديواني الشعري الأول باسمها، أي اسميتها سفر وهاكم هي:

ستسافر النجوم في السواقي

إلى بساتين القرى الحزينة

وتشرب الجذور أنجماً فيكبر الشجر

وتنفخ الريح على براعم الغصون

يضحكُ الزهَرْ.

ووتومئ الزهور للقمرْ

صديقنا!

تحية إليكَ

من محطة السفر...»

ودارت الأيام وكبرت وما زلت في حيرة من أمري: هل ازهار الأشجار نجوم سبحت في الماء وشربتها الجذور وصعدت من الأغصان لتجعل منها محطة على طريق عودتها إلى الفضاء نجوماً، أم المسألة هي إحدى ألاعيب الخيال الشعري؟

وأفطن إلى وجه المسألة الآخر وهو: أليس الخيال العلمي والشعري من ألاعيب العقل البشري أو من أهم نتاجاته؟ وإذا كنا لا نثق علمياً، بالخيال الشعري أفلا يعني ذلك أننا نحط من مكانة العقل الذي نتخذه نبراساً وإماماً؟ لقد أكد جدنا الشاعر الفيلسوف العظيم أبو العلاء المعري: «لا

إمام سوى العقل...» وقد تآخى الشعر والفكر في عقله واتحدا...

ورأيت العقلاء يحارب بعضهم بعضاً باسم العقل وتحت لوائه فاضطربت روحي. رأيت مبتكرات العقل تصير أدوات قتل ودمار.. وتعرفون أن الأنبياء جاؤوا ليوحدونا ويخرجونا نحن العقلاء، مما نحن فيه فما نفعونا وغصنا أكثر فأكثر في المفاسد وعلى الرغم من ذلك ما زلت مؤمناً بعدالة الحياة.. ومازلت أتأمل الكون وأسأل...

قيل لي: الذئاب الضارية تأكل الخراف الوديعة فأشفقت على الخراف.. ثم رأيت الخراف تأكل العشب الذي نما على بقايا جثث الذئاب فشمّتُ بالذئاب.. وأمعنت النظر فوجدت ما في الكون مكوّناً مما في الكون كله.. ولكل كائن تفرده فزادت دهشتي. أمعن النظر أرى حركة تسكن وأرى سكوناً يتحرك لا أرى الحد الفاصل بين الحركة والسكون ولا أرى تسلل السكون إلى الحركة، ولا أرى تسلل الحركة إلى السكون.. أرى التراب يُطلع زهراً وعيوناً جميل وقلوباً بشرية ثم أراها تصير تراباً كلها.

يقول العلماء: هذا من باب العلم.. ويقول الشعراء هذا باب الشعر، ويقول الفلاسفة هذه فلسفة.. ويتكاثف الضباب في لحظة التبدل الرهيبة.. أرى كل شيء يسافر في كل شيء. أكلّم الأشياء والكائنات بلغتي فلا تفهمني، وتكلمني الكائنات والأشياء بلغاتها فلا أفهمها.. أزعم أنني وحدي من يتكلم وحدي من يفهم.. وأسمع حفيف أوراق الشجر والانسام تداعبها فيخيل لي أنها تسخر من جنوني وغروري.. فأهرب.. أسافر في الأشياء ومعها .. ولا أصل:

«أبداً في الطريقْ

جسدي زورقي

والثواني الموانئ

...

أبداً في الطريق

والرؤى والأماني

زمن راكض في المكانِ»

وأسمعهم يتكلمون على الحقيقة، وعلى ما نراه وما نسمعه فأسأل نفسي: هل الحقيقة هي ما كنت أراه وأسمعه حين كان نظري وسمعي قويين أم هي ما أراه وأسمعه اليوم وقد ضعف بصري وسمعي؟ أم هي في ما هو فوق سمعي وبصري وما

هو تحتهما؟ وتكبر الأسئلة ويتكاثف الضباب.

أشارك الالكترون والبروتون دورانهما فادوخ ولا يدوخان وأسمع الأرقام الفلكية حول رحابة الآماد الكونيه، اسمع رفيف أجنحة المجرات وهي تجوب المساحات الهائلة، أسمع دوي تصادماتها وتفجراتها ثم أنظر إلى رأس الابرة الذي يقول العلماء إن في وسع أكثر من مليون فيروس أن تعيش فوقه.. أنظر إلى الأعلى الذي قد يكون هو الأعلى.. أغمض عينيَّ وأسد أذنيَّ.. على ما لا يُرى وأسمع ما لا يُسمع.. أصيح أين أنا؟ وما هي هذه الأرض التي زعم أجدادنا زناه مركز الكون؟ أسمع جرثومة استوطنت مدى خلايا دمي تهتف محتجة: «لا.. بلا.. بل أرضي هي مركز الكون! نحن هنا سادة هذا الكوكب الطافح بالخيرات والأسرار»

اسألها دهشاً: وهل في عالمكم، الذي هو إحدى خلايا دمي، هل فيه شموس وأقمار ومجرات وسدم وثقوب سود؟ فيخيل لي أنني أسمع نحيب أبنائها وأحفادها لزنها قضت نحبها قبل أن يصل بها سؤالي...

قد يسألني أحدكم غاضباً أو جاداً وحازماً: لماذا تمزح في مثل هذه المسائل الجادة؟ وأقول له: في كثير من المزاح كثير من الجد، في كثير من الجد كثير من المزاح.. ألم تسمعوا العلماء والفلاسفة يكثرون الكلام على المنطق وعلى ضرورة انتهاجه سبيلاً إلى المعرفة؟ لقد سمعتهم حتى كدت اختنق فسألت نفسي: وهل المنطق وقف على هؤلاء وحدهم؟ وهل للمنطق الكوني منهج واحد؟ أليس لكل شيء منطقه ومنهجه؟ وكثيراً ما خيل لي أن منطق الفن الحق أرقى وأغنى من منطق العلوم الدقيقة والطبيعية.. لكنه ليس منافياً لمنطق العلم والفلسفة، فكلاهما من صنع صانع واحد هو العقل البشري الذي يبحث عن الحقيقة...

وأرى نفسي «أهوي متحدراً إلى حضيض الانطفاء»

تواكبني سُدمٌ، مذنباتٌ،

تضيءُ ابتسامتي فوهاتِ الثقوب السود

اسمعها تشكو سوء الهضم...

يمتليءُ الصمت، يخفتُ الهديرُ...

من هنا الدرب إلى الفناء المطلق

من هنا

عبر الوجود المطلق» (راجع يمامة الكلام ص ٨١) وأعرف أن «الزمن مسدود بفتحتي الأزل والأبد» وأعرف أننا:

«نمضي في نهر الزمن حاملين في ذاكرتنا

طعم الأماكن والأشياء وألوانها

ثم يأتي ظلام النسيان

ويمحي ما كان» (يمامة الكلام ١٢٠-١٢١)

وأعرف، كما تعرفون، أن الإنسان يتقدم صاعداً بوساطة العقل درجات سلم المعرفة لكنني على ما يشبه اليقين من أن سلم المعارف الكونية لا نهاية له وسيفتح لنا كل جواب عن مسألة علمية- معرفية أكثر من باب على أسئلة أعمق وأعقد، وأنا على ما يشبه اليقين من أن الأجيال القادمة ستسخر من سذاجة معارفنا حول أسرار الكون وقوانينه كما نسخر نحن من سذاجة معارف الذين سبقونا. أما كان القدماء، أو بعضهم، يعتقدون أن الكون كله محمول على ظهر سلحفاة عملاقة تقف هي الزخرى على ظهر واحدة أكبر منها وصولاً إلى الأسفل؟ وإذا سألنا: أي أسفل هو ذاك الذي تقف عليه السلحفاة السفلي فلن نسمع جواباً.. ولقد سمع جيلنا أقوال من كانوا يرون أن الأرض مرتكزة على قرن ثور.. وأن الزلازل تحدث حين ينقلها من قرن إلى آخر من قرنيه.. ولم يسمع أن أحداً سأل: وماذا كان يأكل أو يشرب ذلك الثور أو تلك السلاحف.. فهل يعرف أحدٌ منكم ذلك؟

ثمة مسألة ما هو فوق حدود مقاييسنا ومعاييرنا وما هو دون هذه المقاييس والمعايير.. الا تنقلب المفاهيم إذا انقلبت المقاييس والمعايير؟ ألن نكون، حينئذ، أمام حقائق غير التي يؤكد لنا صحتها العلماء والمناطقة؟ فكيف أزعم أنني أدرك حقائق الكون وأنا مقيد بما فوق حواسي وبما دونها؟

لقد أثار فضولي تعبير «حافة الكون» التي اكتشف العلماء دربها كوزارات فائقة السطوع.. إذاً.. للكون حافة ومن ثم لا محدود وغير متناه.. والسؤال: ألا يوجد مكان قط بعد آفة الكون هذه؟ وهل في وسعنا أن نجزم بأننا وصلنا إلى الحافة؟ منتهى الكون.. نقطة ثم فلنبدأ من أول كون جديد .. هل حقاً اكتملت الرواية؟ ثم أسأل نفسي: هل عند حافة الكون جدار سميك هاوية كونية؟ لا..لا.. أنا لا أمزح الان.. يخيل لي أن العلماء صارمين جداً هم الذين يمزحون.. والحق معهم.لقد تعبوا بعد أن ساروا مع الضوء مئات الملايين من السنوات الضوئية.قد تكون الحافة المزعومة هي آخر ما استطاعت وسائلهم الوصول إليه..أما إذا الكون أحدبٌ، كما

يؤكد انشتاين، فقد يجد العلماء الأفاضل أن حافة الكون هي حيث يقفون...

يؤكد لنا العلماء التجريبيون أن البرهان يتحقق بإعادة التجربة كي نحصل على النتائج ذاتها.. وتخيفني، علمياً، كلمه «ذاتها» فأزعم أن في وسعنا القول «النتائج ذاتها تقريباً» و في خطوطها العريضة» وما من شيء في الكون في وسع الكون أن يعيده ذاته.. والسبب بسيط وواضح جداً وهو أن عناصر التجريب وأدواته وشروطه قد تتفاعل وتتبدل تبدلاً قد لا نلحظه، وما من شيء في الكون يتفاعل ويتبدل، أي ما من شيء يبقى على حاله تماماً.. كل شيء يتحول نتيجة تأثيرات داخلية وخارجية..أما قواعد اللعبة العقلية المجردة فتبقى ثابتة لا تتحول لزنها في الذهن، ولأنها مجردة ذهنياً، أي لأنها خارج التفاعل الكوني.. أي لأن قواعد لعبة العقل افترضت خروجها من إطار فاعلية الكون وتفاعلاته.

هل أزعم أن الكون كائن حي، وأن لكل ما فيه حياته الخاصة بعملة لحياتنا والمختلفة عنها؟ أقول قد يكون الكون كائناً حياً وقد يكون لكنني أسأل نفسي: هل نريد أن يحيا ما في الكون كما نحيا وننسى أننا لا نحيا كما نريد بل نخضع لقوانين حركة الكون وتفاعلاته؟ وننسى أن نمط حياتنا هو أحد أنماط حياة العناصر الكونية؟ أيحق لنا أن نريد ولا إرادة لنا في شؤون كثيرة؟ أليس لكل جسد طاقته وطريقته في التفاعل مع الأشياء والكائنات الزمر الذي يحدد إرادته؟ قد يكون الزمر كذلك وقد لا يكون... وبين قد يكون وقد لا يكون سأحكي لكم هذه الحكاية التي سمعتها قبل أكثر من خمسين سنة وما زلت اذكرها لأنها أثارت ذهني حين سمعتها وما زالت تثيره.

تقول الحكاية: كان قرابة مائة فارس يقتفون أثر جماعة من فرسان طلباً لثأر قديم... التقوا رجلاً قادماً من الجهة التي يقصدونها فأوقفه كبيرهم وسأله: كم عدد الرجال الذين مروا بذلك؟

قال الرجل: هم أربعة عشر رجلاً وبريك.

قال كبير الفرسان: هذا يعني أنهم خمسة عشر رجلاً.

قال الرجل: قلت لك: هم أربعة عشر رجلاً وبريك...

غمز الفارس صحبه غمزة ذات مغزى وأدار يده حول رأسه علامة شكه في سلامة عقل الرجل ثم أعطى إشارة الانطلاق.

نظر الرجل إليهم وهم يندفعون على ظهور الخيل وابتسم ابتسامة ذات مغزى وعاد إلى السير.

لحق الفرسان المئة بالرجال الذين كانوا يقنعون أثرهم ونشبت معركة بين الطرفين فجرح بريك وقتل وحده ستين فارساً وعرف الذين هربوا من هو بريك... وقديماً قال أجدادنا: ثمة رجل برجل وثمة رجل بألف رجل.. وتبقى المسائل نسبية.

أعرف أن العقل نعمة كبيرة نالها الانسان لكنني حين سألت: أين هو عقل العالم في أيامنا ؟ قيل لي: إنه في حذاء مصالح الأقوياء أو تحت أحذيتهم.

صرخت مستغرباً: ما هذا العقل المجنون؟!.

وكنت قد سمعت ما قيل قديماً عن أن من النادر أن يلتقي العقل والعدل والقوة في مكان واحد.. فهل سيعود عقل العالم إلى رأسه أم سيبقى في حذاء مصالح المتوحشين الجدد؟

قد يقود عقل العالم إلى رأسه وقد لا يعود لأن لجنون يتفاقم.. أسمع من يقولون: الوجود نعمة.. ثم أسمع من يؤكد: الوجود قيد، ويقولون آخرون: الوجود نعمة مقيدة.. وتتصارع الآراء.. أهرب إلى زمن اللازمان.. ويهرب المتصوفة وبعض العلماء إلى مكان اللامكان .. أرى لو في الحلم أنني أكسر بيضة التكوين فيخرج منها الصوص – للكون، أراه يكبر ويتمدد، يصير ديكاً، يصيح فوق ذروة شجرة نائية.. يوقظني صياحه أعود إلى زمني .. أحكي لكم ما رأيت.. تشفقون عليّ.. فمتى تروت شمسي؟ راجع يمامة الكلام ص ١٩٨)

أما العلماء الذين يؤكدون (علمياً) أن الكون يتمدد فأسألهم: أين يتمدد؟ هل ثمة مكان خارج الكون يتمدد فيه؟ أليست الأمكنة كلها هي الكون؟

وأسأل نفسي : أليس جسدي الناحل كوناً غير متناهٍ في نظر علماء الجراثيم والفيروسات التي تقيم ممالكها وجمهورياتهاوحضاراتها «العظيمة» على أرض خلاياه؟ وكم يخرب من تلك الممالك حين يعطس أحدنا ويسعل؟

جميل أن نبحث عن أقاصي الكون الأكبر والأصغر، ويبقى الأجمل أن نجعل الكوكب الذي نعيش عليه نظيفاً.. أن نمسح بلقمة خبز دموع طفل جائع لا يجد ما يأكله...

٣٢٠

الثقافة والذاكرة والمستقبل

ماجد السامرائي (*)

تساءل احد النقاد المعاصرين عن سر تقديره للأدب، فوجد، بعد تأمل، انّ هذا التقدير نابع من طريقته- طريقة الأدب التي وصفها بالغريبة- في ارتياد التجربة الإنسانية وإعادة تكوينها.. أما «المعنى»- الذي يبحث عنه فيها- فقد وجده «يعيد تكوين نسيج هذه التجربة»، كما وجد «الناس ينظرون من خلاله إلى الحياة بكل ما يملكون من ضعف وأمانة وتعمق، ويضعون فيه رؤاهم على نحو درامي، وذلك عن طريق صلتهم الفريدة باللغة.»

(*) ماجد السامرائي: كاتب وباحث من العراق الشقيق
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا

ويلاحظ هذا الناقد وهو يمعن النظر بحثًا عن جواب أقرب إلى مضمون سؤاله، أنّ عبارة «ارتياد التجربة الإنسانية» عبارة مفيدة، إلا أنها «ليست وافية بالغرض تمامًا». ويعزو ذلك لسببين: «أولهما: إنها إيجابية أكثر من اللازم، وربما تفصلها كلمة «تأمل» التجربة الإنسانية،أو «الاحتفاء» بالتجربة الإنسانية، بوصفها بداية للتعبير عن السلبية الكائنة أمام الحياة، وهي ما يبدأ بها الخيال عمله في أغلب الأحيان، وثانيهما: إنّ كلمة «ارتياد» قد يبدو -إلى حدّ كبير- كالمشي على غير هدى من أجل المشي على غير هدى.. وكان الأدب ببساطة، يفتح مجالات متتالية لردّ الفعل الإنساني. وبديلاً لهذا يجد أن من الأفضل استخدام كلمة «البحث» أو «التنظيم» ما دمنا لانُضمّن إحداهما معنى البحث المرجح عن الحقيقة وسببها.»

فإذا ما أراد أن يوصينا بشيء في هذا المجال أوصانا بالثقة بالنص (لاتثق أبدًا بالقاص وثق بالقصة). وهو يقول ذلك ليؤكد أن «المعنى دائمًا موجود، وهو نوع من النظام المعبّر عنه أو المتضمّن «مشيرًا» إلى أن الكاتب، سواء اكتشف» هذا المعنى أم لم يكتشفه فإنه يختبر بكتابته مدى شرعية نهج معيّن في رؤية الحياة والاستجابة لها، وهو يعرض نهجاً لتنظيم فيضان التجربة مهما كان ذلك على نحو مؤقت. وعن طريق اختيار المادة وتنظيمها وطبيعة تناولها يريد الكاتب أن يقول: هذا هو النهج الذي يفكر به إنسان ما في الكيفية التي ينبغي علينا أن نواجه بها التجربة، أو نستسلم بها لها، أو نسعى بها لتغييرها، أو نحاول بها تجاهلها.»[1]

وكان ناقد آخر، هو «**هربرت ريد**» (١٨٩٣– ١٩٦٨) قد أقام فكرة **الذاكرة الثقافية** على ما رأى فيه إرساءً لدعائم الذاكرة، فقال«إنّ الذهن دون ذكريات معناه الجسم دون إحساس، وذكرياتنا تكوّن حياتنا الخيالية.» [2] بينما كان «هنري برغسون» (١٨٥٩– ١٩٤١) وهو يقول: «إننا نعجز عن إدراك أي شيء دون مساعدة الذاكرة». ويذهب في ما هو أبعد حين يقرر: إننا لا «نتعلم» بأيّ معنى من المعاني، بل «نتذكّر» ما كنا نعرفه ذات يوم- مما يرى فيه بعض «الدارسين» علاقة قوية بين نظرية الذات وذاكرتها.» [3]

و**السرياليون** أنفسهم أعطوا «الذاكرة»- بمعنى من معانيها وفي بعد من أبعاد حضورها- دورها في العمل الإبداعي، فقالوا«إن الشاعر لايستمد شيئًا غريبًا عن ذاته أو غير مألوف لديه. إنه **يسترجع** ما كان له ليبدأ به- وهي الأشياء التي يتعرف إلى نفسه فيها.»[4]

وللموضوع في ثقافتنا العربية أهمية كبيرة، ربما يفوق ما أعطته له بعض الثقافات الإنسانية من أهمية واعتبار، ذلك

أن الذاكرة في الثقافة العربية ذاكرة حضارية الأبعاد، لها تاريخ وتراث، ولكل من هذا التاريخ والتراث قيمته الإنسانية الحيّة.. وكما أن لهذا التاريخ وقائعه الكبيرة والحية، فإن للثقافة العربية، في جميع عصورها، وجوهها الإبداعية المتعدّدة، فضلاً عن كونها ثقافة إنسانية الطابع والتكوين..



وتاريخنا، هو الآخر، له مثل هذا البعد الإنساني.. فهو تاريخ مثقل بالاعتبارات الإنسانية، ولذلك كثيرًا ما نحسّ بثقل ما نحمل على ظهورنا من هذا التاريخ.

وفي الثقافة والأدب، أكثر من سواهما، ننظر إلى اللقاء بين **الماضي** (التاريخ، والتراث، والمواقف الإنسانية والحضارية- التي تشكل الذاكرة) **والحاضر** من خلال كونهما يؤلفان، بلقائهما وتفاعلهما، **تجربة حية** نرى أنفسنا في ضوئها رؤية واضحة، هي نفسها التي تتيح لنا **رؤية المستقبل** بالوضوح ذاته.. إذ إنّ المستقبل، في رؤية عديد المبدعين والمفكرين المجددين، هو جزء حي من هذا الكيان المتكامل، إنسانيًا وتاريخياً وحضارياً..

وفي هذا، فإن **التراث** حين لايلغي **الحداثة**، أو يرفضها، يكون عنصراً أساساً من عناصر تكوين **الذات الثقافية الحاضرة**، وعامل تعميق لفهمنا روح الحداثة، فضلاً عما يكسبنا من نظرة إليها بوصفها «جوهراً متأصلاً» وليست «مظهراً عارضاً».

هذا **المعنى** جوهري، مهم وأساس، يفترض بنا اليوم أن ندركه ونعيه. فنحن ندخل عصراً جديداً لم تعد لنا فيه أشياء كثيرة، أو كبيرة، فقد تمّ تجريدنا من شيء غير يسير مما كان يمكن أن يكون لنا منها. بمقدورنا وصفها، بحسب ما هو متاح لنا من معلومات.. ولكن ليس من حقنا امتلاكها، أو التدخل في توجيهها الوجهة التي تخدم مستقبلنا والإنسانية. وهذا مؤلم جداً. ولكن، مع ذلك، يجب أن نتخلى عن دورنا في التاريخ المعاصر.. ولعل أهم ما يعزز هذا الدور هو: **الحفاظ على الذاكرة**، بوصفها مرجعًا، **والإيمان بالمستقبل**، في ضوء ما نرسم لأنفسنا من دور فيه.

ولكن علينا أن لانستخدم هذه **الذاكرة** استخدامًا خاطئًا، لأن استخدامها، في حالة الخطأ أو في حالة الصواب، سيؤثر تأثيرًا مباشراً، وكليّاً، على **المستقبل**. ونحن، بطبيعة الحال، لانريد الوصول إلى اليأس والعدم. لذلك علينا البحث عن طريق نكون بها ومن خلالها قادرين على القيام بما من شأنه أن يجعل هذه الذاكرة، في أبعادها الثقافية والتاريخية والحضارية القومية، قادرة على أن تمدنا بما يصلنا بالحقيقة العميقة لماضينا. إن أعداء هذه الحقيقة كانوا وما يزالون يراهنون على تفتيت هذه الذاكرة وإلغائها.. بينما نحن نزيد تمسكاً بها. وقد علّمنا التاريخ أن لاشيء يضيع تمامًا. ولا شيء يلغى تمامًا، مهما أحاطت به ظروف السوء وحاصرته. إن وعي الأمر على هذا النحو شيء مهم بالنسبة لنا، وحيوي أيضًا. فليس هناك ما هو أهم من أن يعرف الإنسان ماضيه ويفهمه ليقدّر حركته في الحاضر، ويزيد في تطلعه إلى المستقبل..

هنا تصبح «الذاكرة» ممثلة لمجموعة حقائق تقع كلها في نطاق **التاريخ القومي** للإنسان، وهو التاريخ الذي يقوم على أرض، ويترسخ وجوداً بفعل التمسك بهذه الأرض التي تصبح «وطنًا» لهذا الإنسان، هو نظير وجوده الشخصي: يمتلك دوافع الفعل والتفاعل من خلاله، ويقيم قبوله الأشياء والحالات، أو رفضها، على أساس من «قيم المواطنة» التي هي «قيم انتماء» إلى «قضية» قبلُ أن تكون «إقامة» على أرض.

ولذلك رفض الإنسان الاستعمار، لأنه يمثل تجاوزًا على هذا كله، وإلغاءً لهذا كله، فهو يرفض أن يحتلّ «آخر» وطنه.. كما

يرفض محاولات جعل وطنه هذا «منطقة فراغ» تنحدر إليها «رياح الآخر» بكل ما تحمل من عوامل «تصديع الذات» و«محو الذاكرة».

هذه الأفكار تقف بنا على الموضوع الذي يفكر فيه الناس بسخاء- أعني الماضي. إلا أن الماضي، الذي نفكر فيه هنا ليس «عودة إلى ما كان» وإنما هو أزمنة «نتقدم بها لا إلى الحاضر وحده، وإنما إلى المستقبل أيضًا. وهو، لايعني «تقييد» كل من الحاضر والمستقبل بشروط الماضي وفروضه ومحدداته.. بل لنجعل من ذلك الماضي «قوّة مضافة» إلى ما لهما من قوّة (أساسها ومنطلقها الفعل التاريخي). وذلك وحده هو ما يعصمنا من حالة «الفراغ التاريخي»: فنحن لم نجيء من فراغ الأمم، ولانحن قوة وجود هامشي في الحضارة الإنسانية.. كما أننا لانمضي إلى فراغ، ولانتكلم في فراغ، وإنما جئنا من «الأمة- الرسالة» وبالأمة- الرسالة.

بهذا الاعتبار يصبح الماضي (التاريخ، والتراث، والحضارة) **مدرسة فكرية**. ولقد علّمنا تاريخنا القومي، وعرفنا ذلك أيضًا من التاريخ الإنساني، أن الاستعمار وجميع أشكال الهيمنة الخارجية تفرض التأخر على البلد المستعمَر. هذه حقيقة لايجادل فيها. وأما المفكرون، الذين يعنيهم العقل والوجود في بعدهما الإنساني، فإنهم يذهبون إلى أن ما «يعوض» عن تأخر عصر من العصور هو «الوعي التاريخي». لذلك نجدهم ينصحون الإنسان الذي يجد عصره في مثل هذا التأخر وعقله على مثل هذا الوعي، أن **يتتبّع تراثه الثقافي** في الماضي حتى بلوغ أصوله.

إلا أن هذا الموقف بذاته يطرح علينا **مسألة الزمن**. والزمن الذي نعنيه هنا- من موقف أدبي -فكري- إبداعي بوجه عام- ليس ما يسمى **بالزمن الموضوعي**- الذي هو زمن الساعة أو زمن التقويم- وإنما هو الزمن في كونه «**معنى داخليًا**» ينتظم في صيغة من صيغ التأمل، أو يغدو، هو نفسه، صيغة للتأمل. إنه الزمن **بالمعنى الفلسفي** الذي وجده فيلسوف مثل «**مارتن هيدجر**» يمثل **عنصرًا ضروريًا في كل حقيقة**. وفي هذا سيكون موقفي، **أنا العربي**، مرتبطًا بتاريخي- من جانب الارتباط بتراثي الثقافي - وبالمستقبل- الذي لاأنقطع عن التفكير في «الصياغة» التي أريدها له.

وعلى هذا، فإن موضوع **الذاكرة والمستقبل** إنما يتحدّد، من خلال هذه النظرة/ الموقف، في أفقين، يلتقيان ولاينفصلان:

- فهناك **الأفق الفكري** الذي يمثل، بالضرورة، موقفًا إيديولوجيًا، ويرتكز إلى بنية اجتماعية هي صاحبة المصلحة الحقيقية في قضية **الصراع على المستقبل**،

إن لم تكن هي قائد هذا الصراع ومن يرسم توجهاته، ويحتّم شروطه..

- ونحن في هذا- وهنا يتحدد **الأفق الآخر** - إنما ننطلق من/ ونبني على واقع له ثوابته، ويعيش متغيراته (أو هذا ما يفترض أن يكون).. وهو، ايضًا واقع له قوانينه وأسسه الموضوعية وإطاره العام (الذي يشكل التراث فيه استمرارية قائمة).ونحن في قراءتنا هذا التراث إنما نحاول اكتشاف المعاني المتقدمة فيه، إذ نجد أن لهذا التراث **وظيفة متجددة** يمكن أن يؤديها للحاضر والمستقبل كما كان قد أداها للماضي- لامن موقف الارتداد إلى هذا التراث. وإنما على أساس/ ومن منطلق **التقدم بهذا التراث**، ليكون «قوة **إعجازية**»- إذا صحّ التعبير- بديل أن يصبح «حالة تعجيزية» تصدّنا عن المستقبل، أو تحول بيننا وبين ما يخدم تقدّمنا فيه.

مثل هذا التوجّه يستدعي منا **تحليل الفكر** كما يستدعي، في مستوى آخر، **تحليل الواقع**، فإذا كان الفكر قد وضعت خطوطه الرئيسة في ما تقدم.. فأي واقع هو هذا الذي نريد الانطلاق منه نحو المستقبل- الزمن الذي نؤسس فيه على أرضية الارتباط بالذاكرة، أو بالتراث- إذا طلبنا المستوى الأشمل والأكثر وضوحًا؟

قلنا من قبل، ونقول اليوم: إننا في واقع يحتاج التغيير. وقد برزت في هذا الواقع، منذ البدايات الأولى للقرن العشرين، قوى سياسية وفكرية جعلت هذا التغيير مطلبًا من مطالبها، وفي الأساس من برامجها الفكرية والسياسية.. وقد خطت بعض هذه الحركات، في مدى زمني معيّن، خطوات في هذا السبيل علينا أن لانقلّل من شأنها إن وجدناها لم تحقّق النتائج المرجوة..ذلك أنها لم تكن جذرية، ولاانطلقت من موقف نقدي- جذري، ولذلك لم يكن لها فعلها العميق التأثير في بنية الواقع أو في بنى التفكير السائدة فيه. وحين نحاول تحرّي العوامل المعوّقة، أو نعمل على الكشف عن الأسباب الكامنة وراء ذلك، نجد «**العامل الخارجي**» قد لعب دورًا سلبيًا في الأمر، فضلاً عن دوره في **إعاقة التقدم العربي**..

وهكذا تعثّرت الحركة النهضوية العربية على مدى أكثر من قرن من الزمان، وأجهض المشروع النهضوي العربي، وتم اجتثاث التجارب الاشتراكية التي قامت هنا وهناك (على بساطتها وأولية تطبيقاتها، وافتقارها إلى المضامين العلمية).. وتراجعت ثم انتهت فكرة الوحدة العربية.. وتبع ذلك إلغاء تام للفكر الديمقراطي، وإنهاء شامل لمسألة الحرية السياسية والفكرية.. وجرى «حل» الطبقة المتوسطة العربية بتقاليدها العريقة، وإحلال «الفئات الريفية» غير المتمدنة محلها.. وصعدت إلى سدة الحكم العربي، في العديد من

أقطارنا. فئات لانستطيع جمعها على «فئة اجتماعية» واضحة، أو نسبتها إلى «طبقة»- وإن اجتمعت على تولي الحكم وفاقًا لطريقة «الراعي والقطيع». لذلك كان سهلاً عليها التفريط بواقع الوطن وحقوق المواطن..

ونتيجة لهذه العوامل، ولعوامل أخرى، اقتصادية أساسًا، نجد أنفسنا نستقبل القرن الحادي والعشرين متمثلاً في عصر عودة الاستعمار، فنحاول أن نبدأ المسار من جديد:

- فندعو مجددًا إلى التحرر من الاستعمار الذي وجدناه يحتل أرضنا، ويهيمن على مقدراتنا، ونحن لانملك من «القوة الموضوعية ما يساعدنا في ذلك.. كما إن قوانا الذاتية «مشتتة، متشرذمة، وأحيانًا عمياء، أو محبطة..

- أما واقعنا فيتخلف، ويمضي نحو التخلف بشكل مفزع.. دون أن نجد، في محيط هذا المجتمع، من قوى التغيير الفعلية ما يمكن أن يعّول عليه. فهي قوى تعيش إحباطاتها، ووجودها ليس أكثر من «وجود اسمي» قد يستثمر سلبًا أكثر من استثماره في مواقف وخطوات إيجابية في هذا المجال.

- والغرب الذي حسبه العرب في العقود الأخيرة صديقاً، بعد أن كان مستعمرًا- لايقدم للعرب اليوم ما يمكن أن يسهم، ولو إسهامًا جزئيًا، في إحداث التغيير المطلوب في بلدانهم. بل نجد، في هذا الصدد، «منهجًا غربيًا» يحتكم إلى شروط واضحة في جميع توجهاته، ويتحرك ضمن «غاية» و«هدف» من أجل الوصول إلى «النتائج» التي يهمه تحقيقها، بدرجة أساس:

- هذا «**المنهج**» يقوم على أن «**الغرب الأمريكي**» هو اليوم الوريث الشرعي للنزعة الأوروبية الاستعمارية بشكلها الكولونيالي البشع. وهو «غرب» ينظر إلى نفسه كونه فوق الزمان والمكان، ويجد في هذا السلوك- الذي ينافي جميع الشروط الحضارية التي يقدمها عن نفسه- **موقفًا** مشروعًا من منطلق إيديولوجيته الاستعمارية.

- وأما **النتائج** فهي تحقيق ما يعده هذا «الغرب الأمريكي» انتصارات عظمى على «بقية العالم» ليست في المحصلة سوى امتداد، أو تمظهر لذلك «الماضي الاستعماري العريق» الذي كان، ومايزال، السبب الفعلي في إشكالية العلاقة بين العرب والغرب.

فإذا الذين وضعوا مسألة تحقيق تقدمهم تعويلاً على هذا «الغرب» واعتمادًا عليه لم يجنوا، في النهاية، سوى «**وهم التقدم**»- مما يجعل العلاقة بين العرب والغرب تعيش اليوم أزمتها الكبيرة

والخطيرة، إذ تكشف عن كونها علاقة بين «غرب خادع» و«شرق مخدوع» لم يصل هذا الأخير من خلالها إلا إلى **التبعية**.. وأن اللقاء بينهما لم يكن، في حقيقته، غير لقاء نفي وسلب: نفي الغرب لذاتية الشرق الثقافية والتاريخية والحضارية. وسلب الشرق كل ما يشكل أساساً لما يمكن أن يقيم عليه نهضته، أو ينمي منه تقدمة (الاقتصاد والعلم).

من خلال هذا كله ستلعب الثقافة **الإمبريالية** (إن لم تكن قد بدأت) دورها الخطير في واقع مجتمعنا.. وهو اليوم يتوجه إلى واقع جرى إفقاره وإقفاره، عقلاً وحياة، الأمر الذي يمدّها بكل عوامل التفوّق، مستخدمة من الوسائل والأساليب الجديدة ما يخدم استراتيجيتها القديمة عينها. فقد عمل الاستعمار الغربي، في الماضي، على فصل «الأنا العربي» عن جذوره التاريخية، ومحاولة تفتيته في ثقافات وبنى فرعية- وهذا هو ما يجري العمل عليه اليوم من قبل «الاستعمار الجديد» متمثلاً في «الغرب الأمريكي» وتحالفاته.. والهدف هو: جعل الإنسان العربي قابلاً لجميع عمليات «إعادة التشكيل»، ولكل «حالات التكيّف»، ذاتياً كان ذلك التكيف أم مجتمعيًا، ولعل أخص ما يفكر به هذا الاستعمار اليوم، وفي هذا المستوى، هو أن يجعل الإنسان العربي يعيش وضعًا لاهو فيه «ذاته»- بالمعنى الذي تعرف لتحقق الذات- ولاهو «سواها» في ما قد يحصل من تغيير- وإنما هو إنسان مستلب ينساق أمام أشدّ الرياح عصفًا.

لذا علينا جميعًا أن ندرك ونعي ما يحيط بنا، وما يحاك لنا في السر والعلن. إن حقائق الواقع هي اليوم حقائق خطيرة، شأنًا ونتائج، على مستقبلنا أمة وإنسانًا:

- فهنا **تخلف اجتماعي** يتفاقم بفعل تراكمات تتفاقم ولاتجد تلك «القوة الاجتماعية» القادرة على إزاحته أو الحد من تأثيراته السلبية.

- وهنا تبعية **سياسية** تتواصل وتتوثق بفعل ضعف أنظمة الحكم وهشاشة البناء المؤسسي لها- إن وجد.

- تعزز هاتين الحالتين وسواهما من حالات السلب الأخرى: **عودة الاستعمار** عودة «مظفرة» بالقوة التي تنتهك الضعف.. فيحتل المنطقة، ويضع مقدراتها تحت تصرفه- بما فيها: السياسة والاقتصاد والثقافة.

يتم هذا كله ويتحقق كما يريد له «الغرب الأمريكي» أن يكون في واقع قائم على **التمزق القومي والتبعية المطلقة**.

- فإلى أين نحن سائرون؟

- أو إلى أين يُسار بنا؟ وأي مصير ينتظرنا؟.

هوامش.. وإحالات

(١) رتشاردز هوجارت:لماذا أقدر الأدب؟- ضمن كتاب «حاضر النقد الأدبي»، ترجمة دكتور محمود الربيعي- دار المعارف بمصر ١٩٧٥ (ص٤٢- ٤٣)

(٢) حين نقول «الذاكرة» إنما نشير إلى «ظاهرة بعث التجارب الماضية التي هي مصدر ما في التجربة من غزارة وتعقيد»- على حد تعبير الناقد «رتشاردز» الذي يذهب معتقداً أن «آثار التجارب الماضية هي التي تخلع على السلوك نظاماً ونسقاً».. ويجد أنه «لولا تدخل هذه الآثار لما استطعنا أن نتعلم من تجارب الماضي. فمن مميزات طبيعتنا الحية أن الماضي يؤثر في سلوكنا الحاضر عبر ما يبدو هوّة سحيقة من الزمن». ويؤكد في هذا الصدد «أنه لايوجد ضرب من ضروب النشاط الفكري لا تدخله الذاكرة.»

والذاكرة ذاكرتان:

- ذاكرة تاريخية سندها الماضي الذي مضى وانتهى..
- وذاكرة تكوينية بفضلها- كما يؤكد بعض المفكرين وعلماء الاجتماع- تتجذر المجتمعات الإنسانية في وطن وثقافة ولسان.

وإذا كان مؤرخو الفكر الإنساني، اتجاهات وحركات تاريخية، يذهبون إلى أن «ثمة وحدة عميقة بين الحقيقة والفكر في الماضي والحاضر» (رينيه ويلك)، فإن هذه الوحدة، في حال إقرارنا بها تحتم علينا النظر إلى الفكر بوصفه قوة تاريخية، ليس على أساس ما يصف ويحدد، بل من منطلق القوة التغييرية الكامنة فيه والتي كانت فاعلة على امتداد الحضارة الإنسانية.

(٣) والاس فاولي: عصر السريالية- ترجمة: خالدة سعيد-منشورات نزار قباني- بيروت ١٩٦٧- ص:٧١- ٧٢.

(٤) المرجع السابق- ص:٢٩٢- ٢٩٣.

(٥) إ.أ. رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي- ترجمة: مصطفى بدوي- مطبعة مصر ١٩٦٣- ص ص:١٥٤، ١٥٧.

❖ ❖ ❖

بيئة الكوكب

عن مجلة العلم والحياة الفرنسية
ترجمة: محمد الدنيا (*)

يترك العديد من تقارير الأمم المتحدة، كالتقرير الثالث مثلاً (GEO3)، الانطباع بأنّ الأرض على حافة الهاوية: عمليات استئصال الغابة المتسارع، وتزايد الفقر، والفضلات، والأوبئة، وتلوث في الطبقات كلها، واحترار شامل.. في الواقع، منذ أكثر من عشر سنوات والخبراء يتنبأون بأسوأ الكوارث.

لكن هذا ليس هو رأي الخبير الإحصائي الدانمركي «بيجورن لومبورغ»: «المشكلة هي أن التعداد الطويل المكرَّر للكوارث المتوقعة لا يستند إلى وقائع» على حد عبارته في كتابه المعنون «البيئي الشكوكي» The Skeptical Environmentalist، الذي أثار ضجة

(*) محمد الدنيا باحث ومترجم (سورية).

في أمريكا وأوروبا عقب صدوره مؤخراً، والذي يؤكد فيه أن حالة الكوكب لا تدعو إلى كل هذا اليأس وأن البشرية حققت نجاحات كبيرة خلال المئة سنة الأخيرة.

في بداية القرن التاسع عشر، كان «توماس ر. مالتوس»[1] يؤكد أن نمو السكان العالمي يتعاظم إلى درجة أنه قد يقود مجتمعاتنا إلى مجاعات رهيبة. بعد ذلك بقرن، لم يحدث الانفجار السكاني. على العكس، تشير التقديرات الأخيرة للأمم المتحدة إلى أن منحنى هذا النمو العالمي قد انخفض: بلغ المعدل ذروته - أكثر من ٢٪ سنوياً - عام ١٩٦٥، ثم راح ينخفض بانتظام. ويشير حالياً على +٣٥. ١٪ ويمكن أن يهبط حتى ٤٦. ٠٪ عام ٢٠٥٠. يفسَّر هذا الانخفاض من خلال تضاؤل الولادات الشمولي؛ هذا في حين أن معدل وفيات الأطفال، في كل مكان، ولكن على نحو متباين، قد شهد انحساراً، وازداد في الآن نفسه معدل طول الحياة.

يتمثل غلط «مالتوس»، ثم، في وقت أحدث، غلط «بول إرليش» و«لستر براون»، وهما من كبار علماء البيئة الأنكلو سكسونيين. أنهم لم يقدروا آلية ضبط أساسية: عندما يصبح الناس أكثر ثراء، وتغدو صحتهم أفضل حالاً، يميلون إلى إنجاب أقل. إلا أن كوكبنا لم يكن يوماً على هذا القدر من الثراء كما هو اليوم. على الأقل، بالمتوسط العالمي. وترافق هذا «التحول الديموغرافي» بتضاعف الإنتاجيات الزراعية في غضون ثلاثين سنة. ذلك حتى في العالم الثالث، حيث ازداد مقدار الحريرات المتاحة بنسبة ٣٥٪ عامي ١٩٦١ و١٩٩٨.

الموارد في ازدياد، باستمرار، بالنسبة للمعادن الخام والوقودات الأحفورية التي يتبين أن احتياطياتها هي أكبر بكثير مما كان معتقداً، فضلاً عن ظهور العديد من الطاقات المتجددة، كالطاقة الشمسية[2] وطاقة الرياح[2]، التي يمكن أن تكون بديلاً جزئياً للطاقات الأكثر تلويثاً.

التحدي الكبير، إطعام ثمانية مليارات إنسان:

يعتقد التحليل خصوصاً وأن التفاوتات (المعيشية، والصحية..) تتحرر مع مرور الزمن من التقسيمات الجغرافية السياسية: لم يعد يتقابل فيها شمال مع جنوب، بل تجتاح كل الأمم. وهكذا، نجد على نحو متنام فقراء في أمريكا الشمالية وفي أوروبا، مثلما نلاحظ طبقات ميسورة في آسيا الوسطى وفي أمريكا اللاتينية. وتتجلى هذه التفاوتات بشكل خاص على صعيد الصحة، يكفي مثال واحد: في دراسة أنجزتها عام ١٩٩٩ في أوروبا (بما في ذلك الشرقية)، بينت منظمة الصحة العالمية، أنه فوق عائد ١٥٠٠٠ يورو سنوياً

يصيب السل ٢٠ من كل ١٠٠٠٠٠ شخص وسطياً، مقابل ٤٠ مع عائد دون ٥٠٠٠ يورو سنوياً، بينما يقفز هذا المتوسط إلى ١٣٠ حالة مع عائد سنوي دون ١٠٠٠ يورو). إلا أن الصحة الجيدة بالنسبة لجماعة سكانية ما هي أمر حتمي من أجل تنميتها المنسجمة. وهذا ما يؤكده تأثير وباء الإيدز في إفريقية، الذي يعصف بغالبية من سكان الريف. مشكلة التفاوتات الجغرافية والاجتماعية هذه موجودة أيضاً على الصعيد الغذائي. وفيما وراء تفاوتات الوصول إلى الموارد، سيتمثل التحدي الكبير القادم من مضاعفة الإنتاجيات الزراعية مرتين، إن لم نقل ثلاث مرات في العالم في غضون السنوات العشرين القادمة من أجل تلبية حاجات ثمانية مليارات فرد. ولا شيء يضمن أن تتمكن المكاسب الإنتاجية المسجّلة حتى اليوم من الاستمرار في كل مكان. أولاً لأنها ذات كلفة مزدوجة، بيئية ومالية. المساهمة المكثفة للأسمدة ومبيدات الهوام، والمكننة المستمرة، وانفجار الزراعات المروية، واللجوء إلى البذار المحسن تتطلب وسائل لا سبيل أمام الفلاحين الصغار لامتلاكها. عدا ذلك، لا تشجع الزراعة المكثفة على تجدد خصوبة التربة، كما أن المساحات القابلة للزراعة محدودة. فضلاً عن ذلك، في الجنوب كما في الشمال، سارت حالات التلوث وفق منحنى المحاصيل التصاعدي، مهددةً الناس أكثر بنقص الماء الصالح للشرب. وهكذا، ففي الصين، تضاعف انتشار النترات[4] في الماء خلال عشرين سنة، ليرتفع إلى ٧٠٠٠ طن في اليوم عام ١٩٩٨. أخيراً من أجل زيادة المردودات، الفلاحون بحاجة لأن يزرعوا بزمان، غير أن الحال ليس كذلك في البلدان التي تتآكلها النزاعات المسلحة. إذن، فتوزيع وإتاحية الإنتاجيات الغذائية هي غير متكافئة، ومستقبلهما مشكوك فيه.

مخاطر بيئية متعددة

ينطبق الشيء نفسه على **الموارد الطبيعية**. لنتابع حالة الطاقات الأحفورية (الفحم، الغاز الطبيعي، والبترول). «كانت التطورات التقنية ضخمة خلال عشرين سنة في ميدان التنقيب عن البترول، في قيعان البحار العميقة مثلاً، وتحسين واستغلال مكامن النفط. يمكن أن نأمل بشكل معقول بالحصول على احتياطيات بترولية للخمسين سنة القادمة، بأقل من ٢٠ دولاراً للبرميل، مع استهلاك جديد شبيه بما هو اليوم »، على حد تقدير «بنجامن دسو»، اختصاصي نمو الطاقة في المركز الوطني للأبحاث العلمية (فرنسا). وبعد ذلك ؟ . «يخشى أن يكون ثمن تكلفته باهظاً وتأثيره المناخي كارثياً، يضيف «دسو». فيما يتعلق بالطاقات المتجددة، ليس من المؤكد أنها ستحل محل الطاقات

الأحفورية خلال خمسين سنة. ووفقاً للتقديرات الأكثر تفاؤلاً ، فإن الطاقة الشمسية يمكن أن تمثل ٤٠٪ من الإنتاج أما فيما يخص الغابات، فالحالة أسوأ. من المؤكد أن التوسع الطبيعي للغابات، منذ عشر سنوات، قد سجل ازدياداً سنوياً مقداره ٣,٦ مليون هكتار، وأعيد غرس ١,٦ مليون هكتار، وذلك مع قليل جداً من الأنواع المختلفة، في النصف الشمالي أساساً. إلا أن هذه المساحة هي أكبر بثلاث مرات من تلك التي اقتلعت أو أحرقت بنسبة ٩٤٪ في المناطق المدارية؛ هنا تحديداً حيث يتركز القسم الأعظم من تنوع الأنواع الحية. هاتان الظاهرتان ليستا بالجسامة نفسها ولا تشملان أنواع الغابات ذاتها، ولا مناطق العالم عينها. إن تأثيرها متباين جداً بالنسبة لإنقاذ التنوع البيولوجي والتربة. وبالتالي بالنسبة للسكان.

قد يمكن تجنب مأساة المجاعة:

في إفريقيا جنوب الصحراء، منذ عام ١٩٨٠، يتفاقم سوء تغذية الأطفال. «يموت شخص كل أربع ثوان جوعاً» : هذا الشعار الذي ترفعه منظمة الأمم المتحدة للتغذية والزراعة (الفاو) يلهب الأخيلة، غير أنه لا يقول شيئاً حول أسباب المجاعات. إلا أن هذه المجاعات لا علاقة لها كثيراً بالكوارث الطبيعيةأو حتى بنقص إنتاج الأغذية.

تتحدث «سيلفي برونل»، خبيرة الجغرافيا الفرنسية واختصاصية المشكلات الغذائية منذ أكثر من عشرين سنة، قائلة: «اليوم، الكميات الغذائية المنتجة في الكوكب هي كافية إلى حد كبير كي تتيح لنا تلبية أي عجز غذائي. وحيثما كان في العالم ، المجاعة ليست قط قدراً. اليوم، أية مجاعة هي مجاعة متحملة.إن منشأها مرتبط أولاً بتفاوت الوصول إلى الموارد (الماء، والتربة، والتقنيات، والأسمدة..)، وهو نفسه ناتج عن الحروب، وعدم الاستقرار السياسي، كما أن تباين الأسواق ناتج عن ضعف الاستثمارات العامة، أو أيضاً عن قلة تعليم النساء اللواتي يتحملن مسؤولية تموين الأسر مما يعيقهن عن التكيف عندما تصبح الأوضاع حرجة. النتيجة، كانت مردودات زراعات الحبوب في إفريقيا أضعف تطوراً منذ عشرين سنة (+٢٥٪) قياساً بآسيا (+٣٩٪) وبأوروبا الغربية (+٤٠٪). وبالأخص، بالقيمة المطلقة، تمثل المردودات الإفريقية حتى الآن خمس تلك المسجلة في الاتحاد الأوروبي!.

هناك اختلافات أيضاً إزاء التغيرات المناخية الشمولية، ولكن هذه المرة بين الأمم القارية وشعوب الجزر وسكان الدلتات: يهدد تمدد المحيطات الحراري، المرتبط باحترار كوكبي قائم، بإغراق جزر كثيرة في المحيط الهادي، وبإحداث اضطراب في مَصَادات السمك، وتمليح

السهول الشاطئية والمياه الجوفية. ويمكن أن تتدفق أمواج متتابعة من اللاجئين البيئيين (بسبب خلل البيئة) خلال هذا القرن.. وبعيداً عن الجدالات الأكاديمية والنقاشات الإيديولوجية، يمكن أن يتفق العلماء حول الميزانية الصحية لكرتنا الزرقاء. ذلك على الأقل حول اتجاهاتها. بالمقابل، تبدو الاختلافات حول معالجة تأذيات الأرض أكثر ثباتاً، حتى لو كانت الحلول تتعلق بقرارات سياسية لا يتسنى لها أن تنحدر تلقائياً من الخبرة العلمية، إذ يجب أن تتكامل هذه الحلول مع عوامل أخرى، كالمعطيات التجارية، والاجتماعية، والثقافية، والتاريخية.

جو الكوكب، صحة العالم في هوائه:

تستجمع المدن كل ملوثات الهواء. وبسبب الرياح والأمطار، يميل هذا التلوث إلى الامتداد باتجاه قارات كاملة. لقد خيمت حالات التلوث الكبريتية طيلة عقود على الكتل الغابية عبر الأمطار الحامضية. أصبح التلوث منتشراً، وواسع الامتداد حتى باتجاه مناطق طبيعية نعتقد بسذاجة أنها ذات هواء «نقي». «المعدلات اليومية التي نستنشقها مقلقة جداً. إنها هي التي يجب مكافحتها أولاً»، على حد عبارة «دنيس زميرو»، الباحث في الصحة من جامعة «غرونوبل». ذلك خصوصاً وأن هذه الانبعاثات الضخمة، اليومية، من الغازات السامة، قد أضحت صاخبة حتى في المناخ. ويقدر العلماء اليوم أن انبعاث هذه الغازات المسببة لظاهرة البيت الزجاجي قد أحدثت ارتفاعاً في حرارة الأرض الوسطية يتراوح بين ٠،٦ و ٠،٩ درجة وعملت على رفع مستوى البحر بمقدار ١٠ إلى ٢٥ سم. إنه ميل صارم لا سبيل لفعل شيء معه سوى الحد من إيقاعه. وحتى اليوم، ما تزال الجهود الهادفة إلى تقليصه عابرة قياساً بما يمثله من أخطار: إجمالاً، تزداد انبعاثات غازات ظاهرة البيت الزجاجي ولا سبيل للبلدان النامية أمامها للحصول على الوسائل التقنية للحد من انبعاثات المصانع ووسائط النقل.

قد يلزم أيضاً أن تتبنى كل البلدان الموقف نفسه، إلا أن الولايات المتحدة، التي تمثل ربع انبعاثات ثاني أكسيد الكربون، ترفض هذا المنطق. وتشكك حكومتها بالملاحظات العلمية ولا ترغب في تحميل اقتصادها كلفاً إضافية. إنه لوضع مؤسف، لاسيما إذا عرفنا أن البشرية قادرة على مواجهة هذه المخاطر: استبدال الكلور وفلور وكربونات CFC المدمرة للأوزون في الجزء الأعلى من الغلاف الجوي بغازات أخرى لابد وأن يؤدي إلى إغلاق ثقب طبقة الأوزون من الآن وحتى العام ٢١٠٠.

ما الجديد منذ ريو؟

دخل الاتفاق حول تغيرات المناخ، الذي

صادقت عليه ١٦٥ دولة، حيز التنفيذ عام ١٩٩٤. وعقب مؤتمر «كيوتو»، التزمت البلدان المصنعة بتقليص انبعاثاتها من غازات ظاهرة البيت الزجاجي بمعدل ٥٪ وأصبح البروتوكول، الذي وقعت عليه أكثر من ٥٠ دولة تمثل ٥٥٪ من الانبعاثات العالمية، نافذ المفعول في حزيران ٢٠٠٢.

مقذوفات الإنسان في الهواء ٣,٣ مليار طن من ثاني أكسيد الكربون سنوياً:

الكيمياء الجوية هي علم حديث، يفتقر إلى التراجع. القياسات المنجزة ماتزال جزئية جداً، كما أن المعطيات المجمعة بواسطة مناطيد الاستطلاع والطائرات هي قليلة جداً بالنسبة لمجال الدراسات الذي يمثله الجو. من أجل تكوين فكرة أدق عن الجو وعن تطوره، يلزم الإكثار من القياسات في الزمان وفي المكان، وعدم تجاوز أي فصل أو أي ارتفاع للغلاف السفلي والغلاف الطبقي[٥] من الجو.

واليوم، النمذجة وحدها تتيح تكوين فكرة عن تركزات الملوثات. وانطلاقاً من حالات منجزة على الأرض (مقذوفات الصناعات ووسائط النقل، وحرائق الغابات)، تصف النماذج المعلوماتية وضعاً ممكناً عن حالة الجو. أما تطور غازات ظاهرة البيت الزجاجي، فتتابعه «المجموعة البيحكومية للدراسات حول تغير المناخ» (GIECC)، التي تضم مجموعة تزيد عن ألف عالم. ووفقاً لهؤلاء الخبراء، فإن المقذوفات السنوية من أكسيد الكربون الذي لا تمتصه الكتلة النباتية ترتفع إلى ٣,٣ مليار طن. وعلى المستوى المحلي، تزودت المدن الغربية بأجهزة قياس تعطي فكرة دقيقة عن الملوثات الموجودة في الجو. هنا أيضاً، تتيح النمذجة توقع تطور التركزات الغازية غير المرغوبة بهدف استباق ذرى التلوث.

كوارث وأمراض يخشى حدوثها:

أن يكون للملوثات الجوية تأثير مدمر على الصحة، فذلك أمر لا جدال فيه. وهكذا، فخلال خريف عام ١٩٥٢، حدثت في غضون أسبوعين ٤٠٠٠ وفاة في لندن عزيت لسحابة من أكسيد الكبريت. إلا أن المسألة الحقيقية بالنسبة للطب هي تحديد تأثير الملوثات المستنشقة بجرعات صغيرة طيلة حياة الإنسان لكن المعارف حول النتائج الصحية للهواء الملوث باستمرار بجزئيات منتشرة بكميات هي دون المعايير النافذة ماتزال بدئية جداً. مع ذلك، أظهرت دراسة برنامج Erpurs (تقدير مخاطر التلوث المديني على الصحة)، المنجزة في المنطقة الباريسية، بعض النتائج: نسبة مرضيّة أكبر خلال ذرا التلوث، ونسبة وقوعات أمراض وعائية قلبية أعلى، وتلف في الوظيفة الرئوية.

من جانبه، يعطي برنامج -prime

qual-predit، الذي دعم من عام ١٩٩٩ حتى عام ٢٠٠٠ أكثر من ١٥٠ دراسة حول التلوث الجوي في فرنسا مؤشرات حول تأثيرات التلوث على المدى القصير: نوبات ربو وسعال مرتبطة بتركزات الجو من أكاسيد الآزوت المتبينة قبل ٢٤ إلى ٧٢ ساعة. وكشفت الدراسة نفسها عن وجود علاقة بين المعدلات الوسطية اليومية لأكاسيد الآزوت، والسخام، والأوزون وظهور نوبات الربو عند الأطفال المصابين بهذا المرض. عدا ذلك، ربما كان لانبعاثات البنزان[1] (يأتي ٥١٪ منه من التبغية -tab agisme السلبية و٣٧٪ من غازات عوادم السيارات) تأثير على عدد السرطانات. وحديثاً، بين برنامج «هواء وصحة بوردو، ليل، لوهافر، ليون، مرسيليا، باريس، روان، ستراسبورغ وطولون» أنه إذا لم يتجاوز التلوث ١٠ ميكرو غرام/المتر المكعب، فإنه يمكن احتمالاً تجنب ٢٧٨٦ وفاة في العام. وكان قد تبين منذ وقت سابق أن الجسيمات الآتية من محركات الديزل تمتصها خلال الأغشية المخاطية التنفسية، وهو ما يتمخض عن رد فعل التهابي قد يكون مسؤولاً بشكل مباشر عن الأرجيات[7]. بالمقابل، ورغم الشكوك القوية، فإن الرابط بين تلوث الهواء والأمراض الوعائية القلبية يبقى مطلوب إثباته.

ينظر إلى نتائج احترار المناخ على الصحة بالجدية نفسها.. يصعب إدراكها. مع ذلك، من المعروف أن التغيرات المتوقعة سيكون لها تأثير كبير على دورة الماء. وهكذا، من المتوقع أن يحدث ازدياد في الفيضانات، وحالات الجفاف، وأعاصير أخرى تودي بحياة مئات إن لم يكن آلاف الأشخاص. وأخذت ظاهرة النينو، هذا التيار المائي الحار، التي تصيب البلدان الواقعة على شواطئ المحيط الهادئ، تتكرر منذ وقت مضى على نحو أعنف وأكثر تواتراً. وقد أدى في آخر مرة ظهر فيها هذا التيار عام ١٩٩٩ إلى إحداث فيضانات كارثية في البيرو، وليس هذا كل شيء. ذلك أنه يخشى أن يتمخض تغير المناخ عن تغيرات في الباثولوجيات. وقد تعصف أمراض بمناطق لم تعهدها من قبل. ويخشى بعض علماء الأوبئة منذ وقت سابق من وصول البعوض الحامل لحمى الضنك (أبو الركب) dengue إلى أطراف حوض البحر المتوسط...

أصياف أكثر حرارة وفرط عدد الوفيات:

بالمقابل، قد تتمتع بلدان معتدلة بشتاءات ألطف تتيح الأمل «لمنتصف القرن الحادي والعشرين بتراجع معدله ٥إلى ٧٪ في عدد الوفيات المسجلة شتاءً، حسب رأي «جان - بيير بيزانسنو »، من مجموعة أبحاث «الصحة والمناخ» في المركز الوطني

للأبحاث العلمية. نعم، لكن حرارة الصيف قد تؤدي من جانبها إلى فرط وفيات ناجم عن تفاقم الأمراض الوعائية القلبية، والوعائية الدماغية، والتنفسية. فضلاً عن هذه الأمراض، يخشى الباحثون ازدياد حالات الربو المرتبطة بازدياد شدة حيوية المملكة النباتية، حيث أن بعض النباتات المثيرة جداً للأرجيات يزيد من مجال توزعه بنتيجة المناخ الأكثر ملاءمة. أخيراً، قد يؤدي ارتفاع درجات الحرارة إلى تفاقم انتشار الحصيات البولية بنتيجة أطوار التجفاف.

المختبرات تتحدى.. :

خلل توازن دورة الكربون هو السبب الرئيس للتلوث الجوي. ولمعالجته، ليس هناك سوى حل: يجب على النشاط البشري تقليص مقذوفاته. ولكن إذا كانت المحاكمة العقلية بسيطة، فإن التطبيق يبقى صعباً . ويتطلب تغيير عادات الاستهلاك في الشمال إلى حد كبير والقيام باستثمارات ضخمة في الجنوب، بهدف التوفيق بين البيئة والتنمية.

«قللوا من استخدام سياراتكم، استقلوا وسائط النقل العامة: «أصبحت هذه الإيعازات كأغنيات الصيف الشائعة في البلدان المتطورة. وغدت التحذيرات من ذرا الأوزون شائعة إلى درجة تدنّي عتبات التنبه. وكان الاتحاد الأوروبي قد تبنى في تشرين أول ٢٠٠١ توجيهاً صارماً يفرض على البلدان الأعضاء العمل لمكافحة الانبعاثات، بحصر المحركات الحرارية، والحث على تقليل حركة المرور والسير ، وضبط المقذوفات الصناعية..لم يكن الاتفاق واضحاً، لأن أوزون الجو يتشكل بتأثير الشمس على أكاسيد الآزوت والمركبات العضوية الطيارة المنبعثة. وهكذا ، التزم الأعضاء الخمسة عشر بحيث لا يتعرض الـ ٣٥٠ مليون أوروبي لأكثر من ١٢٠ ميكرو غرام في المتر المكعب على مدى ثمان ساعات في العام ٢٠١٠. مع العتبة الحالية، ١٨٠ ميكرو غرام في المتر المكعب، على مدى ثلاث ساعات، ينطلق التحذير أكثر من عشر مرات وسطياً في السنة في فرنسا.

أما «الكيمياء الخضراء» فتقدم مثلاً المذيبات الخالية من المركبات العضوية الطيارة، إما بتحوير سيرورات الصنع، وإما باستخدام النباتات كمواد أولية، مثل اللفت الزيتي أو الشمندر، بدلاً من البترول . أصبحت الأجهزة المنزلية أقل نهماً للكهرباء بفضل محركات أفضل أداءً. وتعتبر السيارات، المسؤولة عن ٤٠٪ من مقذوفات المركبات العضوية الطيارة، وثاني أكسيد الكربون، وأكاسيد الآزوت، قطاعاً يجب أن تكون فيه التحسينات مذهلة. وللأوعية الحفازة التي تحتبس الملوثات الرئيسة تأثير مؤكد على تقليص بوادر الأوزون.

استبدال المولدات بسدود صغيرة:

من هنا فكرة تشجيع هذه التقانات في البلدان النامية. ولما كانت تأوي ثلثي البشرية، فإنها تستهلك قدراً متنامياً من الطاقات الأحفورية. ومنذ العام ١٩٩٧، عندما تم توقيع بروتوكول كيوتو، تصورت البلدان المتطورة، عدا عمليات إعادة التشجير ، «رُخَص تلويث» قابلة للتبادل. ومبدأها بسيط: يقوم الصناعي، الذي يتجاوز مستوى المقذوفات الكربونية المرخص له، بشراء حق مساو لهذا التجاوز من شركة تطلق قدراً أقل من هذه المقذوفات. كانت هذه الآلية الاقتصادية المحضة قد وضعت في الولايات المتحدة مع بداية تسعينيات القرن العشرين بالنسبة لأكاسيد الكبريت المسؤولة عن الأمطار الحامضية. وأتاحت تخفيضاً نسبته ٢٥٪ في مقذوفات أكاسيد الكبريت.

تشكل «آليات التنمية النظيفة » أحد أدوات بروتوكول كيوتو: «عندما يستثمر صناعي من البلدان المتطورة في بلد نام، يكون مدعواً لاستخدام التقانة الأقل إطلاقاً للتلويث. حينذاك، يدرج هذا التقليص للمقذوفات ضمن إجمالي الانبعاثات الناتجة عن نشاطه في العالم»، على حد قول «آرثر ريدكر» لـ «البعثة الدولية لظاهرة البيت الزجاجي» NIES تساهم آليات التنمية النظيفة بذلك في الجهود التي تنجزها البلدان المتطورة من أجل تقليص مقذوفاتها مع تحسين حالة النمو الاقتصادي لبلدان الجنوب في الوقت نفسه. وهكذا، أطلق البنك الدولي عام ١٩٩٧ برنامج Prototype Carbon Fund. وبين المشروعات المنجزة، نجد استثمار الميتان من المزابل في ليتوانيا، وأستبدال مولدات الديزل بسدود صغرية في أوغندا ، وبرنامج للطاقة الشمسية في كورستاريكا..

في كل حالة مما أشرنا ، يتعلق الأمر باستبدال الوقود البترولي أو الفحمي بطاقات أنظف وأقل إطلاقاً لثاني أكسيد الكربون . وقد بدأت هولاندة عام ٢٠٠٠ ببرنامج مشابه. وقد انخرط به نحو عشرين صناعياً طواعية. ويجب أن تتيح مشروعاتهم تلافي إطلاق ١٥ مليون طن من ثاني أكسيد الكربون. ومحطة طاقة الرياح في «طرفايا» في المغرب هي مثال آخر عن إنجاز يتيح توفير نحو مليون طن من ثاني أكسيد الكربون سنوياً. وستنجح هذه العمليات بحيث إن سعر طن الفحم المقتصد سيشهد ارتفاعاً. «ولكن، منذ انسحاب الولايات المتحدة من بروتوكول كيوتو، لابد وأن هذا السعر سيكون منخفضاً جداً ، لأن الصناعة الأمريكية هي التي ستكون الأكثر شراءً لثاني أكسيد الكربون»، يقول بأسف الخبير الفرنسي «جان - جاك بيكيه». ومع التجربة

الهولندية، وصل سعر طن ثاني أكسيد الكربون إلى ٥ يورو، وهو غير مشجع كثيراً بالنسبة للصناعيين.

تغيرات في عادات الشمال، وتطورات تقانية في الجنوب : أصبحت طرق تقليص غازات ظاهرة البيت الزجاجي معروفة جداً . لكنها تتوطد ببطء. ونجاحها لا يتعلق إلا بالعزيمة البشرية الصادقة.

مستقبل الطاقة النووية:

هل ينبغي تشجيع الطاقة النووية؟ تنطوي هذه الطاقة على الميزة الكبيرة في أنها لا تطلق غازات ظاهرة البيت الزجاجي. من الواضح أن الطاقة النووية يمكن أن تكون مقبولة بسهولة إذا حلت المشكلة الفضلات الإشعاعية النشاط. أما طمر هذه الفضلات في آبار تحت الأرض، فذاك حل مخاطره غير مقدرة جيداً حتى الآن. مع ذلك، في أماكن عديدة من العالم، لا ينظر إلى الطاقة النووية على أنها العلاج المثالي للاحترار المناخي. وفقاً لمعطيات الوكالة الدولية للطاقة. فإن حصة النووي في العالم ستهبط من ٦ ,٥٪ عام ٢٠٠٠ إلى ٢ ,٤٪ عام ٢٠٣٠. وسيستبدل بمحطات تعمل بالفحم، الأقل تلويثاً اليوم، ومحطات تعمل بالغاز ومحطات هيدرولية.

تربة الكوكب، خصوبتها ضمان بقائنا:

تنتج التربة، هذا الغلاف الرقيق الذي يغلف كوكبنا، وتضم كل العناصر الضرورية لنمو الحياة (الآزوت، والفسفور، والكلسيوم، والبوتاسيوم، والحديد، والضروريات«المواد الضرورية لعمل الأجسام الحية، كالفيتامينات«..). تشكل العضويات التي تحويها التربة أكبر احتياطي من الموروثات وأكثرها تنوعاً في الكوكب، وتتعايش فيها، جنباً إلى جنب، البكتريا، والديدان، والحشرات، والقوارض، والنباتات، وتساهم كلها في تكوين هذه الطبقة التي تتراوح ثخانتها بين عدة سنتمترات وعدة أمتار، التي تحيا بين السماء والصخر. النباتات متعلقة بها، وكذلك الحيوانات، والإنسان بشكل خاص. إلا أن «التربة الخصبة هي مورد نادر، يتردى سريعاً ويتجدد ببطء شديد»، حسب عبارة خبير الزراعة واختصاصي التربة «آلن رولان»، الرئيس السابق للاتحاد الدولي لعلوم التربة. عندما تفقد التربة، لاشيء يفيد في إخصابها بالأسمدة، وريّها، ومحاولة إنبات النباتات المحورة جينياً فيها.

التربة حيوية بالنسبة للإنسان، مع ذلك، وعي الناس بهذا الأمر ضعيف، باستثناء اختصاصيي التربة. فماذا يقولون؟. يفيدون أن البشرية هي أسوأ أعداء تربتها؛ وأن الزراعة المكثفة، واستئصال الغابة، وفرط الرعي، والتوسع المديني، ومختلف أنواع التلوث تستنزف الأراضي الصالحة للزراعة بسرعة مثيرة للقلق؛ وأن هذه السيرورة، في المناطق الجافة، حيث وسائل السكان

في الاستصلاح هي أدنى بكثير قياساً بالشمال، تفضي إلى التصحر، وبالتالي إلى تربة عقيمة، وغير قابلة للسكن، بلا زراعات ولا قطعان ماشية.

ومنذ المؤتمر الدولي لعلوم التربة، الذي انعقد في «مونبلييه» الفرنسية عام ١٩٩٨، يسعى علماء التربة إلى تنبيه السلطات العامة حول هذه المأساة الصامتة التي تتصرف مثل قنبلة موقوتة، على غرار المناخ. «إنه تحد حقيقي للقرن الحادي والعشرين»، وفقاً لما أشار إليه ثلاثون باحثاً من كل القارات، الذي وضعوا «برنامج تعبئة للتربة» مع اقتراحات طموحة، وبالدرجة الأولى اتفاق دولي من أجل استخدامها المستديم. ولكن، لا يتوفر سوى القليل من الفرص لأن تلقى آذاناً صاغية. ذلك أن إرادة الخبراء بهذا الصدد تصطدم حتمياً بالتخصيص الموروث للأراضي على الكوكب.

ما الجديد منذ ريو؟

بناء على إفريقية، دخل «اتفاق حول مكافحة التصحر» حيز التنفيذ في كانون الأول ١٩٩٦. وفي حزيران ٢٠٠٢، صادقت عليه ١٧٩ دولة، من بينها أوروبا والولايات المتحدة. منذ ريو، وضع ٥٨ مشروع عمل وطني. إلا أن الأهداف المحددة غير واضحة غالباً، وسيئة الاندماج في الوقائع المحلية، كما أن الوسائل المالية والتقنية غير كافية.

ووفقاً لدراسة اختصاصي التربة «ميشيل روبير»، فإنه بنتيجة الكميات الهائلة من المواد العضوية المتراكمة فيها، تختزن التربة من غازات ظاهرة البيت الزجاجي أكثر مما تختزنه منها النباتات بثلاث أو أربع مرات (أي ١٥٠٠ إلى ١٧٠٠ طن من الكربون العضوي). للأسف، تتضاءل هذه المادة الثمينة عقب عمليات الاستصلاح السطحية. واليوم، يقول الخبراء إن ٣٦ إلى ٦٠٪ من الأراضي الصالحة للزراعة ربما تكون قد تردت، أي أصبحت فقيرة من حيث غناها البيولوجي، وفعاليتها في ترشيح الماء، ومتأذية البنية أحياناً (المسامية، وتشكُّل التراكم..) أو عطوبة بفعل الحت، تفقد هذه التربة بذلك خصوبتها ودورها كخزنة طعامية مليئة بهذا القدر أو ذاك.

تكمن أسباب تلف هذه الوظائف الجوهرية للتربة في الري بمياه هي على هذا القدر أو ذاك من الملوحة، والمترافق بالتبخر، مما يؤدي إلى تملح التربة وزيادة تركزات الصوديوم، مما يتمخض عن تسمم الزراعات؛ ويفضي فرط الرعي وسوء الممارسات الزراعية في المناطق القاحلة إلى التصحر، في حين تتراكم مختلف الملوثات في التربة، وطبقات الماء الباطنية والجو، في الشمال كما في الجنوب. وأشد ما يثير القلق هو النترات المنتشرة بكميات ضخمة وبعض المنتجات الكيميائية غير

القابلة للتبدد كثيراً (كمبيدات الهوام، والـ PCB، وديوكسينات dioxines أخرى).

ووفقاً لتوقعات المعهد الدولي للأبحاث حول السياسات الغذائية Ifpri، «فإن التلوث الكيميائي الزراعي سيكون حرجاً خلال وقت قريب في المناطق المنتجة للقطن في تركيا وفي المناطق الشاطئية والكثيفة السكان في شرق وجنوب شرق آسيا، وفي مزارع موز أمريكا الوسطى ومناطق الزراعات المكثفة في بوليفيا والمناطق الزراعية المحيطة بالمدن في جنوب شرق آسيا ومكسيكو».

مع ذلك، ونظراً لتعقيد السيرورات الفيزيائية- الكيميائية الضالعة في هذه العملية، وزمن رد الفعل الطويل بهذا القدر أو ذاك، وفقاً للمناخات وتركيب التربة تبقى هذه الخبرة محلية أو عامة جداً.

فرط استغلال المناطق القاحلة:

هل يدفع الإنسان والأرض ثمن لا ندري أية كارثة سماوية؟ قد نكون أكثر ميلاً إلى الاعتقاد بذلك إذا ما نظرنا إلى جسامة وتخلفية التصحر في المناطق القاحلة. ربما كان انخفاض الهطولات السنوية بنحو ٢٠٪، قياساً بالمعدل الطبيعي، وعلى مدى سنوات عديدة، أحد أسباب التصحر الذي وصفه خبير الزراعة والجغرافي «مارك بيي- شارتون»، الأستاذ في جامعة فيرساي. «كان هذا الانخفاض واضحاً جداً في الساحل الإفريقي بين عامي ١٩٦٨ و ١٩٨٦، تلك هي الحال اليوم في المغرب منذ الثمانينات: الهطولات هنا هي أدنى من المعتاد بـ ٢٠ إلى ٥٠٪ وفقاً للمناطق، في حين أن الإنتاجيات الزراعية الرعوية هي متضائلة التكيف مع الموارد النباتية والمائية».

في بعض الأحيان، يحدث التصحر دون مفاقمة الجفاف.. يرى خبير الزراعة البيئي «هنري نويل لو هويرو»، الذي يجوب المناطق القاحلة منذ عام ١٩٥٧، أنه يجب أن نضع السبب البشري في قلب هذه السيرورة: «عودوا إلى المعطيات المطارية منذ مئة وسبعين سنة حول حوض البحر الأبيض المتوسط: سيتبين لكم أنه قد وجدت تقلبات في الهطولات، إنما دون تفاقم على المدى الطويل. ولكن، في ذات الوقت، وبالأخص خلال السنوات الأخيرة، تنامى التصحر: من ٠,٥٪ إلى ١٪ من المساحات في العام في المغرب. إذن، السبب الرئيس هو بشري بشكل صحيح...». وهكذا، حلت شاحنات المواشي والكلأ في شمال إفريقيا محل قوافل البدو. وبنتيجة أموال الهجرة القادمة من أوروبا والاستثمارات العامة، تمكن المربون من شراء العلف والمتممات الغذائية، منمّين بذلك أعداد خرافهم، التي جعلت، بدورها، السهوب أقل كثافة. عدا ذلك، أخذ المزارعون يروون القمح القاسي، الأكثر نهماً

بكثير إلى الماء من الزراعات المطرية التقليدية.

استراتيجيات محلية، «ضمادات التربة»

مع نهاية الاستعمار، خلال الستينات والسبعينات، كان هنالك ما سماه الأفارقة «الفيلة البيضاء»: مشروعات بنى تحتية عجيبةٌ يسلّمها الغربيون جاهزة لتخليص شعوب القارةالسوداء من كل ما تعاني منه من نوائب. إلا أن انعدام دمجها بالوقائع المحلية، فإن هذه المشروعات، التي أفادت غالباً من خبرات علماء الغرب، قد ولدت ميتة أو تآكلها الصدأ في نهاية الأمر. لكن الزمن تغير. كذلك المقاربات العلمية. تعلم الباحثون النظر إلى واقع القرويين والإصغاء إليهم. واكتشفوا في المناطق القاحلة عندئذ أن الإنسان يجيد التصرف سريعاً إزاء تغيرات المناخ والعواصف الرملية. ذلك بعون من التحولات التقنية. إن لم نقل المهنية، ومقابل هجرات عديدة. لم يمنع ذلك من حدوث كوارث، غير أن رد فعل القرويين حد من قسوتها. «في الساحل، وحسب الماء المتاح، يقلل الفلاحون من تشكيلة الأنواع المزروعة، غالباً في صالح الزروع (الذرة البيضاء والسورغو) التي يستطيعون استهلاكها وبيعها في الآن نفسه»، حسب قول «فيليب جوف».

إذن يقوم كل جهد العلماء على تحسين فعالية هذه السلوكات وتشجيعها لدى الفلاحين المحليين. وما يزيد هذا الأمر أهمية هو أنه يكفي، في هذه المناطق البالغة التأثر، حدوث بضع ثُلَم زائدة أكثر مما ينبغي في أعشابها الناعمة أو أجماتها القاسية، وعمليات قطع مفرط في غاباتها، أو حالات شطب متكررة في أتربتها الحساسة حتى يظهر التصحر، الممكن علاجه بقدر يزيد أو ينقص.

في المناطق الاستوائية، أيضاً، على الفلاحين أن يتكيفّوا، وعلى الأبحاث أن تجلي لهم الأمور: كي تبقى الزراعة التقليدية في الأراضي المستصلحة (بحرق الأعشاب والأدغال) طريقة غير مدمرة للتربة المجدبة غالباً، يوصي خبراء الزراعة على نحو متنام غالباً بتنفيذ دورات زراعات (تعاقب) زروع) وفترات استراحة. لكن ذلك غير كاف دائماً. أحياناً، يلزم أيضاً تخفيض عبء الماشية وكثافة الزراعات، ذلك لأن بعض علماء التربة كانوا قد حسبوا أن الأراضي المستصلحة لا تعود تحتفظ بخصوبتها عندما يزيد عدد السكان عن ١٠ إلى ١٤ نسمة في الكيلومتر المربع. وتبين كذلك أن أعمال التسوية مفيدة: في آسيا وأمريكا اللاتينية، الزراعات في المصاطب، مع إيجاد أقنية للري وقناطر ترابية، مثمرة جداً؛ ومن شأن الحواجز الحية، والتقشيش الخفيف أو الأسيجة الحجرية أن تفلح في إيقاف الحت.

السور الأخضر العظيم،

بناء سور أخضر ضخم قبالة الصحراء . ذاك هو هدف مشروع «Trois.nord» الصيني . يجب على هذا الحاجز النباتي، المؤلف من غابات وأخياس وأعشاب وحقول أرز ، أن يعبر ١٣ مقاطعة شمالية على مسافة يتجاوز طولها ٤٥٠٠ كيلومتر وعرض مئات الكيلومترات. مشروع فرعوني!«دون شك، لكن الصينيين يتميزون بتراث عريق في إعادة زرع الغابات، ويعمل فنيوهم بالتعاون الوثيق مع السكان الريفيين»، على حد عبارة خبيرة الجغرافيا«مونيكا منغيه». ولإنجاح رهانها الكبير، تقوم الصين بعمليات البذر بالطائرات، وتنثر بذور النباتات الدغلية، بل والصنوبر والعفص أيضاً، وإذا ما مزجت هذه البذور مع الغضار ، فإنها تحصل على أولى عناصرها التغذوية الضرورية للنمو. هناك «سلاح أخضر» آخر : ضروب من أشجار الحور القوية والسريعة النمو ووعود بأشجار محورة جينياً أفضل تكيفاً مع الجفاف. مع ذلك، تبقى نباتاتهم، التي تتشكل غالباً جداً من نوع واحد، سريعة التأثر بالعوامل الممرضة. وإذا لم يكن ذلك كافياً، فإن القانون سيفرض على كل صيني من سن ١١ إلى ٦٠ سنة أن يغرس ٣ إلى ٥ أشجار في العام!.

إلى كل هذه الأعمال ، الهادفة إلى الحد من الحت الناتج عن النشاط البشري ، تضاف عمليات إعادة تشجير فعالة بهذا القدر أو ذاك ، تترافق بزرب القطعان وإخصاب الأراضي بمخلفاتها- والمسماة بظرافة في إفريقيا «ضمادات التربة». في منطقة الساحل، «عدنا إلى غرس أنواع أكثر محلية وأكثر فائدة، مع جنبات علفية قليلة الأشواك، وأنواع تعطي فاكهة وأخشاب الحرق أو الأدوية . كان ذلك أفضل نجاحاً. ومنذ عشر سنوات ، أصبحنا أكثر اهتماماً ، في النيجر وبالأخص في مالي، بالحفاظ على الأدغال والغابات الطبيعية، وبتنظيم أسواق ريفية لخشب الحرق، وبتعليم السكان طرق القطع الانتقائي (جمع الأغصان الصغيرة دون تدمير كامل الشجرة)، مع الإبقاء في الوقت نفسه على النباتات الصغيرة، على حد عبارة عالم النبات الفرنسي «رونالد بيل- فونتين».

في كل مكان من هذه المناطق الحساسة، على العلم، كي يكون مفيداً لهذه الزراعة شبه الفطرية، أن يكون أكثر تجارياً من أي وقت مضى، وأن يكب على العمل الميداني، بالارتباط المباشر مع استخدامات التربة. ذلك من أجل أن يجد مداخل استغلال هذه الموارد الضعيفة التي يجب عدم تجاوزها، ويوجد النظام الزراعي الأكثر استدامة بالنسبة للبيئة والحاجات المحلية.

تقدم الصحارى:

الصحراء تتسع !. هذا ما تردده الأمم المتحدة منذ عشر سنوات . تلك هي بشكل خاص حال الساحل الإفريقي، حيث تتقدم الرمال بمعدل ٥ إلى ١٠ كم في العام. «لاتعبر هذه الصورة عن الواقع، يعارض «أنطوان كورنيه»، رئيس اللجنة العلمية الفرنسية للتصحر. يمكن للصحارى أن تتقدم أو تتراجع بمعدل بضع كيلومترات، ولكن عند حوافها، وذلك وفقاً للتقلبات العديدة للهطولات؛ وغالباً على شكل بقع حول القرى والمناطق المرعية والمزروعة». وهكذا ، أظهر قمر الأرصاد الصنعي NOAA أن التصحر في الصحراء الكبرى تقدم بمسافة ٢٤٠ كم جنوباً بين عامي ١٩٨٠ و ١٩٨٤، ثم انحسر بمسافة ١١١كم بعد ارتفاع القياس المطاري. «بالمقابل. إذا لم يكن هناك اتساع للصحارى، فإن تردي التربة والنباتات يتفاقم بشكل واضح في غالبية المناطق الجافة»، يؤكد الخبير الزراعي - البيئي « هنري - نويل لو هويرو»/ مونبلييه. وإذا كان الجدل مستمراً، فلأن عيون الأقمار الصنعية يمكن أن تفوتها التولدات النباتية التي تشهدها المناطق القاحلة، أو على العكس، تضخمها، من أجل تقليص مدى عدم التأكد تم القيام بعدة عمليات رصد للنبات والتربة في الساحل، والمغرب (Roselt)، وكذلك في إفريقيا الوسطى والجنوبية.

ولكن إزاء هذه الأعمال ، المحدودة التأثير أحياناً ، استمالت الخبراء حلول تقانية أكثر شمولية، كصب جسيمات البوليمر في حواجز ماء الري لتكوين طبقة سطحية رقيقة قد تحد من التبخر .

ماء الكوكب، مصير مليارات الأفراد متعلق بنوعيته:

في الماء ولدت الحياة. ولا يخشى أن تحرم منه الكائنات الحية، ذلك أن قطرة واحدة لا تذهب خارج الكوكب!. وينتهي الأمر بالماء المتبخر دائماً بالسقوط مرة أخرى على شكل أمطار ؛ وعندما يتسرب إلى باطن الأرض، فذلك كي ينبجس من مكان ما، ولو لم يكن ذلك دوماً حيثما يجب. وهكذا، لدى أستراليا، التي يقطنها أقل من ١٪ من سكان العالم، ٥٪ من احتياطات الماء العالمية، في حين أن هذه الأرقام هي العكس تماماً بالنسبة للشرق الأوسط، بذلك ، أصبح الماد رهاناً تجارياً ، إن لم نقل موضع صراعات بين الدول.. وإذا لم تكن هذه المعركة من أجل الوصول إلى الماء جديدة، فإن المعركة من أجل نوعيته (جودته) هي كذلك بالمقابل. ذلك إن هذه النوعية، منذ ثلاثين سنة، مهددة بتأثير النشاطات البشرية - الفضلات الطبيعية، ومختلف أنواع التلوث. البشر يتزايدون عدداً باستمرار، وتنمو المدن على نحو أسرع من منظومات المعالجة والتزود ،

النتيجة: يتجلى عدم صلاحية حصة متنامية من الماء للاستهلاك.

ومنذ وقت مضى، بات ملياران من الناس في العالم يفتقرون إلى الماء الصالح للشرب. وقد يغدو العوز كوكبياً في مدى قرن، في الصين، مثلاً، لا يستجيب ٤٠٪ من الأنهار التي تم تحليلها لمقتضيات الحد الأدنى من النوعية المحددة من قبل منظمة الصحة العالمية. إلا أن تحسين نوعية الماء يتطلب وسائل مالية، وفنية، وثقافية،وهو ما لا تتمتع به غالباً البلدان الأكثر تعرضاً للعوز. يلزم ١٨٠ مليار دولار سنوياً للحفاظ فقط على المعدل الحالي للتزويد بالمياه الجارية في العالم. ومؤخراً بعد أن أدركت حجم المشكلة، أصدرت أوروبا توجيهاً حول الماء ينص على «أن الماء ليس ثروة تجارية كالثروات الأخرى، بل إرثاً تجب حمايته، والدفاع عنه، ومعالجته كما هو». مؤشر سياسي قوي، يجب فهمه.

ما الجديد منذ ريو؟

١٩٩٧: أول منتدى عالمي حول الماء؛ السنة التالية، مؤتمر باريس. في آذار ٢٠٠٠، يكشف منتدى لاهاي العالمي عن ضعف الإرادة السياسية وسوء إدارة المورد، في كانون الأول ٢٠٠١، الإطار التوجيهي الأوروبي حول نوعية الماء يدخل حيز التطبيق. المنتدى القادم للماء في كيوتو، آذار ٢٠٠٣، يجب أن يخرج بمخططات عمل.

المتوسط العالمي لاستهلاك الماء هو ٦٠٠ م٣ سنوياً وللفرد من السكان،منها ٥٠ م٣ للماء الصالح للشرب، أي ١٣٧ لتر في اليوم. هذه الأرقام نظرية جداً: في الواقع، استخدام الماء في العالم متباين للغاية ويصعب على الإحصائيات أن تبين الحقيقة المتناقضة جداً. معرفة المورد هي أيضاً أكثر جزئية من معرفة الاستخدامات. إذا كنا نعرف قياس معدل تدفق نهر ما أو سعة سد من السدود، فإن خريطة طبقات المياه الجوفية ما تزال قيد الوضع. إلا أن هذه المياه الجوفية غالباً ما تمثل ما يزيد على ضعف الاقتطاعات. يضخ الناس من خزانات لا تتجدد، أو لا تتجدد إلا قليلاً، دون معرفة بسعتها الدقيقة.

«تشمل الإحصائيات المتاحة بشكل عام فقط ما نجد حسابه بأقل قدر من الخطأ: الحجوم المقتطعة. كما أنه تشوبها التقريبات المتباينة التي تجعل المجاميع والمقارنات صعبة بين القطاعات مثلما بين البلدان»، على حد تقدير «جان مارغا»، المستشار في مكتب الأبحاث الجيولوجية والمعدنية.

من هنا أهمية الأعمال التي أنجزها «فرع علوم الماء» لدى اليونسكو. إن الهدف الرئيس لهذه المقتطفات الدقيقة من المعطيات القائمة في ميدان استخدامات الماء هو الوقاية من الصراعات المحتملة في

المستقبل، خصوصاً في الشرق الأوسط، وآسيا الوسطى، والهند، من أجل تقسيم المورد.

المشكلة مع الماء هو أنه لا يتجدد دائماً بنفس إيقاع تلويث الإنسان له.

في البلدان التي لا تملك وسائل تطهيره قبل رميه أو ، والأسوأ، توزيعه على سكانها، قد يحمل الماء أمراضاً عديدة، وكميات من المستحضرات السامة كثيراً أو قليلاً. بعبارة أخرى ، كلما كان استهلاك الماء كبيراً، ازداد احتمال تدني نوعيته. وفي بضع عقود، ضاعف النمو السكاني وتطور الصناعات والري في استخدامات الماء، مما فجر الطلب إليه: هذا الطلب الذي يتميز، حسب «جان مارغا»، بثلاثة أطوار من التطور. في المجتمعات ما قبل الصناعية، يركد أو يزداد بشكل ضعيف جداً، وهذا ما يحدث حالياً في إفريقيةجنوب الصحراء، حيث يستخدم الماء على مساحات محدودة من الزراعات المروية. بالمقابل، يزداد استهلاك الماء بشكل قوي في البلدان التي تشهد تصنيعها حالياً وفي تلك التي تسعى زراعتها المروية لتلبية حاجات النمو السكاني القوي. تلك هي اليوم حالة جنوب شرق آسيا والصين. إذن، الضغط على هذا المورد الثمين يزداد باستمرار، حتى ولو دخلت المجتمعات الصناعية المتطورة في الطور الثالث، طور تباطؤ الطلب نتيجة استخدام تقنيات أقل شراهة. يحدث ازدياد عدد السكان، بشكل ملموس، طلباً إلى الغذاء لا يستطيع تلبيته سوى الزراعات المكثفة والمرويّة، لقد قفزت المساحات المروية من ٤٨ مليون هكتار في بداية القرن العشرين إلى ٢٥٠ مليون هكتار اليوم ، وتبدد بالتبخر ٦٠٪ من الماء المأخوذ.

وطأة البلدان النامية:

الطلب إلى الماء هو الأقوى في آسيا : تتطلب زراعة الأرز من ٢٠٠٠ إلى ٢٠٠٠٠ م٣ من الماء سنوياً للهكتار الواحد . فمن جهة، تزداد اقتطاعات الزراعة، مرويّة أم غير مرويّة، ومن جهة أخرى تفرغ فضلاتها من النترات ومبيدات الهوام التي تلوث مجاري الماء والمياه الجوفية ، ذلك إلى درجة جعل الماء غير صالح للاستهلاك البشري في مناطق واسعة من العالم..

المدن أيضاً تفجر الاستهلاك. أولاً لأن سكان المدن أكثر استحماماً بالأحواض منهم بالمرشحات وأكثر استخداماً لطرّادات الماء، وأيضاً لأن شبكات التوزيع في المدينة هي أطول تعقيداً ، مما يزيد في مخاطر التسريب. إلا أن أكثر من نصف سكان العالم يعيشون في المدن اليوم، وإذا كان هذا الاتجاه المديني يميل إلى التباطؤ في البلدان المتطورة ، فإنه يتعزز في البلدان النامية. وفي إفريقية الجنوبية الاستوائية،

تضاعف عدد سكان المدن ست مرات بين عامي ١٩٥٠ و ١٩٩٠. وفي العالم. كان هنالك ٧٨ مدينة سكانها فوق المليون عام ١٩٥٠، بينما وصل عددها اليوم إلى ٣٢٠، وستصل إلى ٦٠٠ عام ٢٠٢٠.

ليس هذا كل شيء. يزيد التطور الصناعي من استخدامات الماء، ووفقاً لحسابات خبير الماء الروسي «إيغور شيكلومانوف»، فإن استهلاك الصناعات العالمي ربما كان قد تضاعف ٢٥ مرة منذ عام ١٩٠٠، و٥ مرات منذ عام ١٩٥٠، ووفقاً للأساليب، يلزم من ٦ إلى ٣٠٠م٣ من الماء لصنع طن من الفولاذ، ومن ٨٠ إلى ١٠٠٠م٣ لصنع طن من الورق ومن ٨ إلى ٢٥ م٣ لصنع طن من الجعة، ومن ٣ إلى ٤٠٠ م٣ لصنع طن من السكر. تظهر هذه الفوارق الكبيرة جيداً أن كل قطاع أنجز تطورات تقنية هامة تمكنه من أن يكون أقل استهلاكاً للماء. تلك هي مكاسب أساسية، خصوصاً وأن الصناعة هي أيضاً مولدة العديد من الفضلات الكيماوية، منها معادن ثقيلة، خطرة على البيئة المائية. ويقدر «إيغور شيكلومانوف» أن دفوق الماء المدينية والصناعية المستعملة في العالم كله ربما تكون قد تضاعفت ٢٠ مرة منذ بداية القرن العشرين، حيث قفزت من ٥٠ مليار م٣ إلى ١٠٠٠ مليار م٣.

التنوع الحيوي في الكوكب، ضمانة للإنسان:

«إن غاب النحل، لن يبق للإنسان سوى أربع سنوات يعيشها». أوجز «ألبرت أينشتاين» بشكل جيد جداً وظيفة التنوع الحيوي. في الواقع، لولا وجود النحل لما كان هنالك إلقاح تقريباً للنباتات المزروعة (والبرية)، ولانهارت المردودات الزراعية، ولعم خراب الجوع. كل الأنواع الحية على الأرض مترابطة، بشكل مباشر كثيراً أو قليلاً : تحتاج النباتات إلى النحل كي تتكاثر، وهذه نفسها بحاجة إلى النباتات كي تتغذى، وهذه بحاجة إلى الماء والبكتريا للحصول على مادتها من التربة، التي لا يمكنها أن تتهوى كفاية دون دود الأرض. والإنسان يحتاج إلى النباتات، إذن يحتاج إلى دود الأرض.

أن تكون الحياة مرتكزة إلى تأثرات عديدة، فذلك ليس اكتشافاً حديثاً. إلا أن ما بدأت تدركه البشرية هو أهمية تنوع الأنواع – التنوع الحيوي biodiversité. أمكن الاعتقاد لبعض الوقت بأنه يكفي التزود بضرب وحيد عالي المردود من البطاطا، والذرة الصفراء، والرز ، والقمح حتى نستطيع تأمين إعاشة الإنسان. حينذاك، بماذا تهمّ الضروب البرية التي لا نصنع منها شيئاً؟ . كذلك الأمر ، تبدو نمور البنغال ودببة جبال البيرينيه بلا أية أهمية بالنسبة لبقيا الإنسان. نعم ، ولكن، ما إن يحدث مرض غير معروف في النباتات حتى يهب خبراء الزراعة بحثاً عن ضروب برية مقاومة بشكل طبيعي لتهجينها مع النباتات المدجنة. وما إن تفقد منظومةٌ بيئية ما أحد مكوناتها الأساسية، حتى تغدو أرضها قاحلة، غير صالحة للزراعة.

بالنتيجة، لم يعد التنوع الحيوي يبدو على أنه ترف لمن يحنون إلى جنة عدن أو لزوار حدائق الحيوان. بنظر العلماء، وعدد متزايد من الصناعيين، وبالنسبة لسكان البلدان التي تمتلك النصيب الأكبر منه، يبدو التنوع الحيوي عاملاً لتوازن الحياة على الأرض ومصدراً للثروات ينبغي الحفاظ عليه أنه خزانة أطعمة للبشرية، بل أيضاً خزاناً متعذر السبر للجينات والجزئيات العلاجية. من هنا فكرة لزوم قياس حياته الصحية، ودراسة التهديدات التي تثقل عليه وإيجاد الحلول المستديمة.

ما الجديد منذ ريو؟:

بعد أن صادق عليه ١٨٣ بلداً، دخل الاتفاق حول التنوع الحيوي حيز التنفيذ في ٢٩ كانون الأول ١٩٩٣. منذئذ، تم في كانون الثاني ٢٠٠٠ تبني بروتوكول قرطاجة الهادف إلى تقليص مخاطر نشر العضويات المحورة جينياً. بالمقابل، لم يحدث أي تقدم بالنسبة للغابات، رغم إعلان المبادىء في ريو وتقديم أكثر من مائة عمل، ولكن دون وسائل لتطبيقها.

أكثر من ١١٠٠٠ نوع بري مهدد اليوم:

الأمر بات يقينياً اليوم: لم يعد يوجد على الأرض مأوى إيكولوجي آمن. تهيش آخر بقايا كوكبنا الأصلي اليوم، الغابات القديمة، تحت التهديد الدائم لعمليات النهب البشرية. إجمالاً، من بين ١٣ إلى ١٤ مليون نوع من الأنواع المعروفة، أحصى «الاتحاد الدولي من أجل الاطبيعة» ١٨٢٧٦ نوعاً من النباتات والحيوانات، من بينها ١١٠٤٦ نوعاً مهدداً. ولكن، ماذا عن آلاف الأنواع الأخرى، الطبيعية أو المدجنة، المكتشفة أو المجهولة؟. تسيطر ضبابية مقلقة على وضع التنوع الحيوي العالمي. لم يكتمل بعد جدول نفائس للأرض الطبيعية. وثمة حالة ملحة..

لنأخذ المحيطات. ثروات المحيطات مفهرسة بصورة سيئة جداً، في حسن انها تتعرض للنهب والتلويث بكل صفاقة. تلك هي حال الشعب المرجانية، واحات الأنواع الحقيقية ومصدر عائدات لملايين الصيادين الصغار. كشف أطلس الشعاب المرجانية، الذي نشر منذ عام مضى، عن أن مساحتها العالمية هي أصغر حجماً مما كانوا يزعمون: لا تتجاوز مساحتها نصف مساحة فرنسا، أي ٢٨٤٣٠٠ كم٢. أصبح الزمر مقلقاً منذ وقت مضى بالنسبة للعديد من معاهد الأبحاث العالمية، ذلك أنه ربما كان ١٠٪ من هذه الشعاب قد تعرض للتلف على نحو لا عودة فيه، و ٣٠٪ أخرى لا بد وأن تهلك خلال العشر أو العشرين سنة القادمة. ولكن، أقل من ٠,٥٪ من البحار محمي اليوم، مقابل ٦٪ من الأراضي اليابسة. وفيما يتعلق بالأنواع الداجنة، ليس الأمر أفضل حالاً: تقلصت الزراعات المكثفة من أعدادها إلى حد كبير، ونسوق مثالاً واحداً، من الصين: تمّ التخلي عن نحو ٢٠٠٠ ضرب من الرز في غضون ثلاثين سنة.

مراقبة الأرض:

في ليلة٢٨ شباط - ١ آذار ٢٠٠٢، اتجهت أنظار ١٠٠٠٠ عالم أوروبي نحو الصاروخ الحامل «آريان ٥» الذي كان عليه أن يضع في المدار أضخم قمر صنعي كرس حتى الآن لمراقبة البيئة: عملاق بوزن ٨ طن، وارتفاع ٢٥م، وعرض ١٠م، وعلى متنه عشرة أجهزة علمية عالية الدقة. كانت المهمة ناجحة: بعد عمليات ضبط دامت خمس عشرة سنة، يحلّق اليوم القمر الصنعي «أنفيسات» Envisat، درة وكالة الفضاء الأوروبية، على ارتفاع ٨٠٠ كم فوق رؤوسنا. وخلال خمس سنوات- مدة حياته التقديرية- ، سيراقب الجو ، والمحيطات، والقارات، ماسحاً سطح الأرض كل ثلاثة أيام، كلفة العملية: ٢،٣ مليار يورو.

سيتابع «أنفيسات» تطور ثقب طبقة الأوزون، وقياس اختلافات مستوى البحر، وملاحقة تكاثر العوالق النباتية في المحيطات، ومراقبة طبوغرافية العمامات الجليدية. ومن منطلق مهمته كملاك حارس ودركي فضائي للأرض في الوقت نفسه، سيتمكن من تحديد ناقلات النفط التي تفرغ غازاتها في عرض البحر خفية. ويتوجب عليه تحديد مواضع المصادر الصناعية الملوّثة بالغازات، كثاني أكسيد الكبريت، الذي يساهم في الأمطار الحامضية، أو ثاني أكسيد الكربون ، عامل الاحترار المناخي الرئيسي. وسيتيح بذلك، عن بعد ، مراقبة الالتزام بالمعاهدات الدولية الكبرى، كاتفاقات كيوتو حول انبعاثات غازات ظاهرة البيت الزجاجي.

دروب كثيرة تم عبورها منذ أن أطلقت هيئة NOAA الأمريكية عام ١٩٦٠ أول قمر صنعي أرصادي أمريكي. كان عامة الناس يكتشفون الأرض مشاهدة في الفضاء، ويستطيعون في نهاية المطاف معاينة تحرك السحب في سماء الكوكب كله. وفي عام ١٩٨٥، دهش العالم كله بأول صورة لـ «ثقب» طبقة الأوزون يلتقطها القمر الصنعي «نيمبوس- ٧ » من NOAA، عقب قياسات سجلت على الأرض. وكان من شأن هذه الصورة أن سرعت بتوقيع بروتوكول «مونتريال» عام ١٩٨٧ الذي ينص على الحد من إنتاج واستخدام الكلور وفلور وكربونات، المسؤولة الرئيسة عن تدمير الأوزون.

طرقت الأقمار الصنعية بعد ذلك ميدان علم المحيطات مع «سيسات»، أول قمر صنعي مدني مجهز برادار قادر على قياس المستوى الوسطي للبحار ، وقد أطلقته وكالة الفضاء الأمريكية عام ١٩٧٨. إلا أن القمر الصنعي «توبكس - بوزيدون» هو الذي أتاح عام ١٩٩٢ إنجاز القفزة الكبرى إلى الأمام في معرفة المحيطات. قام هذا القمر الصنعي، الذي هو ثمرة تعاون فرنسي أمريكي، بأول إنجاز من نوعه في ميدان الفضاء، أي قياس طبوغرافية سطح البحار بشكل دقيق. ويتذكر أحد رواده «جان - لوي فلوس»: « مع «توبكس - بوزيدون»، تمكنا من قياس المستوى الوسطي للبحار بدقة ٢سم، ومن وضع الخريطة العالمية للتيارات البحرية

واختلافاتها كل عشرة أيام !». أتاحت هذه الميزة لـ «توبكس - بوزيدون»، عام ١٩٩٧، أن يكشف عبر سطح البحر، قبل لافطات الحرارة، الإشارات الأولى لظاهرة «النينو»، التي تتجلى على شكل تيار حار في المحيط الهادىء.

واليوم، إلى جانب القمرين «جاسون» و «أنفيسات»، هناك نحو ستين قمراً صنعياً آخر تحلّق في فضاء الكوكب لخدمة الأرصاد الجوية ورصد الأرض. ومن خلال تغطيتها، ودقتها، وقدرتها على الرصد المتواصل، تشكل الوسيلة الوحيدة لدراسة العلاقات جو - قارات - محيطات في مجموعها. وبهذا الشرط يمكن تقدير احترار الكوكب بدقة. إلا أن الأقمار الصنعية تتيح أيضاً المراقبة الأدق، على الصعيد المحلي والإقليمي، لحالات التلف التي يسببها البشر لبيئتهم.

هوامش

١ - توماس ر. مالتوس: (١٧٦٦ - ١٨٣٤): عالم، اقتصاد إنكليزي، دعا إلى تحديد النسل في العالم. بنى نظريته على نمو السكان المتزايد عالمياً يقابله نقص في المواد الغذائية. تأثر علم الاقتصاد المعاصر بنظريته. «المترجم».

٢ - الطاقة الشمسية: في المصادر المتجددة للطاقة، طاقة مستمدة من الإشعاع الشمسي يمكن تحويلها إلى طاقة مفيدة بوسائل تكنولوجية متعددة بعضها يعتمد على التأثير الحراري للإشعاع الشمسي والبعض الآخر على التأثير الضوئي لهذا الإشعاع. «المترجم».

٣ - طاقة الرياح: في المصادر المتجددة للطاقة، طاقة يمكن استخلاصها من الرياح على نحو مفيد باستخدام أساليب تكنولوجية متعددة معظمها، يعتمد على الاستفادة من كمية التحرك الدوراني الذي تؤثر به الرياح على عمود توربينة هوائية. «المترجم».

٤ - النترات nitrates: تستخدم النترات، فيما تستخدم، في الأسمدة. والنترات المشتقة من الأسمدة هي اليوم أحد مصادر التلوث الخطيرة في العالم. فما يوازي ثلث الكمية المستخدمة تذيبه مياه الأمطار فيدخل البحيرات والأنهار ومكامن المياه والمياه الجوفية. إن مستويات النترات في مياه الشرب آخذة بالارتفاع بثبات منذ وقت مضى، مما يشكل تهديداً للصحة وبخاصة للمواليد. وهناك صلة بين سرطان المعدة والنترات. «المترجم».

٥ - الغلاف السفلي troposphére: النطاق الداخلي من الغلاف الجوي الأرضي والممتد من السطح إلى الفاصل السفلي. الغلاف الطبقي stratosphére: النطاق الجوي الواقع فوق الطبقة الجوية السفلى مباشرة ويشتمل على طبقة الأوزون. «المترجم».

٦ - البنزان benzéne: هيدروكربور، سائل، لا لون له، لهوب وسام. «المترجم».

٧ - الأرجيات allergies: تفاعلات غير سوية تبديها الجملة المناعية في البدن تلقاء مادة نوعية قابلة لإثارة الجملة المناعية وذلك عبر تفاعلات الأضداد والمستضدات. «المترجم».

شعراء الرغيف في العصر العباسي (ق٢هـ/٨م)

كارين صادر (*)

هو وجه من وجوه القمر الأكثر إشراقاً، والأجدى فائدة، ولعله الأقرب منالاً بالنسبة للجائع:

هو دواء لداء إن لم تُطعِمه قتلك، وإن لم تسكنه صاح في أحشائك. حضوره على موائد المترفين تكملة للطعام، وعلى موائد الفقراء هو كل الطعام:

وهذا الدائري الأبيض الوهّاج، كان دوماً حرّاً في وهب ذاته لمن يشاء؛ فتراه يُقبل على فئة حتى تملّه فترميه فتاتاً، ويحتجب عن فئة أخرى حتى تتمنى الالتقاء بهذا الفتات.

(*) كارين صادر : كاتبه ومحققه لكتب التراث العربي - من لبنان الشقيق.
(*) العمل الفني :الفنان عبد الرحمن مهنا.

هذا هو الرغيف كما تقرؤه في عيني جائع، فكيف إذا كان هذا الجائع شاعراً؟؟

نعم إن مشكلة الرغيف، الذي هو المعادل الموضوعي للجوع، كان الآتون الذي تقلّى به ثلة من شعراء العصر العباسي؛ إذ عاشوا الضنك بكل حالاته وأحواله، وتعايشوا مع الحرمان بكل أنواعه، حتى باتت زيارة الرغيف لدارهم مسرّة تفوق بهجتها بهجة العيد.

وهذا الرغيف الذي شكّل في حياتهم «الحاجة» و«الحلم» معاً، قد بذلوا في سبيل كسب ودّه كل وسيلة؛ فاعتصروا مواهبهم، وجنّدوا قصائدهم، وراحوا يتغزّلون به تغزلهم بالنساء الحرائر كونه مثلهن من المحصّنات، ويحلمون به حلم العاشق الذي يبدأ حلمه وينتهي عند لقطة احتضان المعشوق «الرغيف» الذي كان دوما متمنعاً يسوق الدلال.

غير أن إصرارهم على قضم الرغيف قبل أن يعضّهم الجوع بنابه فيموتون وأسرهم فداءً لشبح الجوع، قد دفعهم إلى تصوّر الحياة «صراعاً من أجل الرغيف»، ولا بد من كسب هذا الصراع حتى ولو كُتب عليهم أن يخسروا منه جولات يضطرون معها إلى القبوع في زنزانات هذا الشبح المرعب أياماً.

ومعلوم أن كسب المعركة يقوم على الحنكة والقوة، أما الحنكة، فكانت تترجم في كسب ودّ الرغيف بقصائد تصوّر الجوع وأفعاله في الشاعر وأطفاله، وتطلب منه النجدة بالزيارة.

وأما القوة، فكانت قصائد هجائية خبيثة، مرّة مرارة دنياهم، يتحصّنون بها في حال تعثّرت خطوات الاستجداء في استمالته.

وإن تناول «شعر الرغيف» في القرن الثاني الهجري من العصر العباسي لا يتمّ إلا بعرض الأسباب التي شكّلت المفرش التمهيدي لولادته، وهي هنا تعود على الأخص إلى سببين: أحدهما اقتصادي، والآخر أدبي.

أما السبب الاقتصادي:

فيتلخّص في أنّ المجتمع العباسي كان مؤلفاً من طبقتين اقتصاديتين متفاوتتين؛ تقف إحداهما على رأس السلّم الاقتصادي، بينما تقف الأخرى في أدناه.

الأولى: مؤلفة من الأرستقراطيين العرب، وأصحاب الثروات، **والثانية**: تتألف من تلك الكتلة الشعبية الضخمة من العرب الذين لم تتح لهم الثراء، لأن الأموال كانت موزّعة توزيعاً غير عادل ما بين السادة وحواشيهم، ومن يحفّون بهم، وبين العامة التي استمرت جائعة في البؤس، لا تجد ما تخمد به نار الجوع التي تلتهم أحشاءها[1].

(١) خليف، يوسف، حياة الشعر في الكوفة، مصر، وزارة الثقافة ص ٤٧١؛ ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، مصر، دار المعارف، ط١٢، لا تاريخ، ص ٤٣٤.



أما السبب الأدبي:

فيعود إلى مكانة الشاعر التي تبدلت، فقديمًا كان الشاعر وشعره صورة لقبيلته؛ حاله من حالها، ومآله من مآلها. وظلت هذه الصلة قائمة في العصر الإسلامي، فالأموي، لكن مع تحول في الموضوع من القبيلة إلى الدولة، وهكذا بات الشاعر الأموي بوقًا سياسيًا لدولته.

واستمر هذا التحول حيًا في العصر العباسي، وفي القرن الثاني منه ظهرت نزعة التعبير عن الذات، والمقصود بها: هو العكوف على النفس وتحليلها.

فبينما كان الشاعر حين يتغزل يصف محبوبته وصفًا مجردًا أو يطلعنا على جانب تقريري من حبه، ويبقى هو بعيدًا عن فتح آبار ذاته وصب عواطفها وأحاسيسها في شعره نجد أن الشعراء في هذا القرن الذي هو قرن التجديد والتطور، قد عكفوا على قلوبهم يستنطقونها فتجيبهم، وتفتح مغاليق أسرارها لهم[٢].

(٢) هدارة، مصطفى، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، مصر، دار المعارف، ١٩٦٣، ص ١٧٤.

والسبب في هذا التحول هو أن جمهور الشعراء في العصر العباسي كان من طبقة العامة، وحتى من عاش منهم في قصور الخلفاء ظلّ موصولاً بالشعب وروحه.

وهكذا أصبح للشعب لسان حال، وأصبح لمعاناته وأحاسيسه ساحة حرّة تجول فيها كما تريد عبر رافد جديد صبّ في نهر الشعر العربي هو «الشعر الشعبي».

وما يهمنا منه هنا هو نوع خاص يصور ما كانت عليه الرعية من تعاسة وبؤس؛ فالمجتمع كان مؤلفاً من قسم آمن يعيش حياة البذخ دون عناء، وقسم آخر يضم الأغلبية، ويرزح تحت أثقال البؤس المضنّة، فكان من الطبيعي أن يكثر الشعراء الذين يصوّرون ما يتجرّعونه ويتجرّعه الشعب من الفقر والتعاسة.

ومن المؤكد أن جلّ هذا الشعر ضاع، ولم يسجّل ويُحفظ، أما الحكّام فلم يكترثوا له لأنه يُظهر تقصيرهم حيال رعاياهم، وأما الشعراء فلم يكترثوا سوى للقوت اليومي.

وكان أن هيأ هذا البؤس لظهور طائفة عرفت بـ«المكدين» وكان أول من تحدّث عنها هو الجاحظ وذلك في مطلع كتابه «البخلاء»[٣].

وبالعودة إلى «شعراء الرغيف» نجد أن بعضهم قصر موهبته على استدرار عطف المخاطب، عبر تصوير بؤسه وبؤس أولاده الذين يعضه الجوع، وكان خير من صور حاله ووصف كيف يعيش وأولاده عراة جائعين، يحلمون بالرغيف هو الشاعر «شويس» المعروف **بأبي فرعون الشاسي** التيمي العدوي. وهو أعرابي بدوي سكن البصرة وعاش فيها محتاجاً وقد ترجم له ابن المعتز في طبقاته فقال: «وكان من أفصح الناس، وأجودهم شعراً، وأكثرهم نادرة، لكنه كان لا يصبر عن الكدية».

ومن شعره قوله في وصف حاله إلى الحسن بن سهل، وقد أجمع الناس على حسنها وفصاحتها:

إليكَ أشكو صبيـةً وأمَّـهُـمْ
لا يشبعـون وأبوهم مِـثْـلهمْ
قد أكلوا اللحمَ ولم يشبعـهُـمُ
وشـربوا الماءَ فطال شُـربهـمْ
وامتذقوا المذقَ فما أغناهُـمُ
والمضغُ إن نالوهُ فهو عُـرسُـهم
لا يعرفون الخبزَ إلا باسمهِ
والتمرُ هيهات فليس عندهمْ
وما رأوا فاكهـةً في سوقهـا
وما رأوها وهي تنحو نحوهم
زُعرُ الرؤوسِ قرّعتْ هاماتهم
من البلاءِ واستكّ منهم سمعُهم

(٣) ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، مصر، دار المعارف، ط١٢، ١٩٩٦، ص ٤٤٩.

كأنهم جَنابُ أرضٍ مجدِبٌ
محل فلو يُعطون أوجى سهمُهمْ
بل لو تراهم لعلمت أنهم
قومٌ قليل ريُّهم وشبعُهم
وجحشهم أجربُ منقورُ القَرَى
ومثل أعوادِ الشُّكاعى كلبهم
كأنَّهم كانوا وإن وليتهم
طرّاً مواليَّ وكنت عبدَهم
مجتهداً بالنُّصح لا آلوهمُ
أدعو لهم يا ربّ سلِّم أمَّهم[4]

تتوالى في هذه القصيدة صور الجوع وما خلَّفه في أجسادِ هؤلاء الفتية حتى قرعت هاماتهم، واستكَّ سمعهم، وهم يحتالون على التضوّر بملء المعدة الخاوية بالماء إذ لا يوجد ما يمضغ في دارهم. فهم لا يعرفون الخبز والتمر سوى بالاسم فقط مع أنهما من أساسيات الغذاء التي كانت تقيت الفقراء.

ولأبي فرعون الساسي قصائد كثيرة من هذا القبيل، ومنها أنشودة للفقر ينصّب فيها نفسه فيها أبا الفقر وأمه، ويصوّر فيها يومًا من أيام الشتاء القارصة التي قضاها بصحبة البرد والجوع هو وعائلته. يقول:

وصبيةٍ مثل صغار الذرّ
سود الوجوه كسواد القِدرِ
جاءهمُ البردُ وهم بشرّ
بغير قُمْصٍ وبغير دُثْرِ
حتى إذا لاح عمودُ الفجرِ
جاءني الصبحُ غدوتُ أسري
وبعضهم ملتصقٌ بصدري
وبعضهم مُنحجرٌ بحجري
أسبقُهم إلى أصول الجُدرِ
هذا جميعُ قصَّتي وأمري
فارحم عيالي وتولَّ أمري
كنّيتُ نفسي كنية في شعري[5]
أنا أبو الفقر وأمّ الفقر

ومن شعراء الرغيف أيضًا عاذر بن شاكر المعروف بـ «**أبي المخفف**». وكان في أيام المأمون وبعد ذلك ببغداد. وله أشعار كثيرة في وصف الخبز. وروى الجراح عنه أنه «كان طريفًا طيِّبًا، يركب حمارًا وتركب جارية له حمارًا وتحتها خرج، ويدور في بغداد ولا يمرّ بذي سلطان ولا تاجر ولا صانع إلا أخذ منه شيئًا يسيرًا مثل قطعة، أو رغيف، أو كسرة».

(٤) ابن المعتز، عبد الله، طبقات ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، مصر، دار المعارف، لا تاريخ، ص٣٢٧.
(٥) الجراح، أبي عبد الله، الورقة، تحقيق عبد الوهاب عزام، مصر، دار المعارف، لا تاريخ، ص ٥٥، ٥٤، ابن المعتز، الطبقات، ص ٣٧٦.

ومن شعره في وصف الرغيف قوله:

دع عنك رسمَ الدِّيارِ
ودعْ صفاتِ القِفارِ
وعدُّ عن ذكر قوم
قد أكثروا في العُقارِ
ودع صفات الزنانيـ
ـرفي حضور العذارِ
وصِف رغيفًا سريًّا
جلتهُ شمسُ النهارِ
أو صورة بدرٍ لما اسـ
ـتتمَّ في الاستدارِ
فليس يحسن إلا
في وصفه أشعاري
وذاك أني قديمًا
خلعتُ فيه عذاري[6]

إنه يتدلّه في الرغيف ويمتلئ به قلبه المحروم حبًّا وصبابة، وقد استعار له عبارة «خلع العذار» التي غالبًا ما كان يُطعِّم بها شعراء المجون أشعارهم الخمرية والغزلية للردّ على لوم العذّال. وقد شبه شاعرنا أبو المخفف هنا حال طلبه للرغيف بحال طلب المجّان للذائذ، وذلك لشدة ولعه به، وطلبه إياه.

ومن قصائده أيضًا في طلب الرغيف قوله:

جانبتُ وصلَ الغانياتِ
وصحوتُ عن وصل اللواتي
نعمَتْ بهنَّ عيونُ مَنْ
واصلنهُ حتى المماتِ
فدع الطلول لجاهلٍ
يبكي الديار الخاليات
ودع المديحَ لأمردٍ
ولخادم ولغانياتِ
وامدح رغيفًا زانهُ
حرفٌ يجلُّ عن الصفاتِ
يدع الحليم مدلّهًا
حيرانَ يغلط في الصلاةِ

(٦) الجراح، الورقة، ص ١١٥.

وكأنما نقش الرغيف
نجوم ليل طالعات
منع الرغيف سفاهة
وترك الرغيف من الهبات

إن أبا فرعون الساسي وأبا المخفف الذين سبق الحديث عنهما، كانا من جملة الشعراء الذين استجدوا الرغيف استجداءً ليّنًا، وحاولوا اللعب على الجانب العاطفي لدى المخاطب وحسب، لكن شعراء الرغيف لم يكونوا جميعًا من هذا النوع، بل كان منهم من يحاول السؤال مستعطفًا، فإن لقي سؤله الرفض شنّ على المخاطب قصيدة هجائية عاصفة، تحوّله إلى مسخ للسخرية.

ومن هذه الفئة نذكر **أبا الشمقمق**، وهو مروان بن محمد (ت ٢٠٠هـ) وقد عاش هذا الشاعر ناقمًا على المجتمع الذي تحاماه أهله، فقيرًا، محرومًا، إلا من بعض ما كان يسقط عليه من قائد، أو أمير أو شاعر بين الحين والحين.

وقد أمضى شاعرنا عمره يتجرّع الفاقة والبؤس حتى قالوا إنه في آخر أيامه كان يلزم بيته في أطمار بالية وثياب خلقة متواريًا عن الناس إلا أقلّهم.

ومن جيد شعر هذا الشاعر الذي لم يصف أحد من الشعراء تلك الطبقة البائسة على نحو ما وصفها، قوله في وصف الرغيف:

ما جمع الناس لدنياهم
أنفع في البيت من الخبز
والخبز باللحم إذا نلته
فأنت في أمن من البرز
وقد دنا الفطر وصبياننا
ليسوا بذي تمر ولا أرز
كانت لهم عنز فأودي بها
وأجدبوا من لبن العنز
فلو رأوا خبزًا على شاهق
لأسرعوا للخبز بالجمز
ولو أطاقوا القفز ما فاتهم
وكيف للجائع بالقفز[٧]

بهذه الأبيات وأمثالها كان أبو الشمقمق يطلب القوت لأطفاله، فإن أجيب سؤله

(٦) الجراح، الورقة، ص ١١٥.
(٧) صادر، كارين، مختارات من شعر أبي الشمقمق، دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠٣، ص ٨٠، ٨١.
(٨) المصدر نفسه، ص٥٥.

قنع، وإن قوبل بالرفض، انقلب السائل هجّاءً مرًّا يرمي حممه اللاهبة على الرافض. وهذا كان شأنه مع جميل بن محفوظ، والي أرجان، وعمر ابن مساور الكاتب، وسعيد بن سلم الذي هجاه شاعرنا قائلاً:

هيهاتَ تضربُ في حديدٍ باردٍ
إن كنتَ تطمعُ في نوالِ سعيدِ
واللّه لو ملكَ البحارَ بأسرها
وأتاهُ سلمُ في زمانِ مدودِ
يبغيه منها شربةً لطهورهِ
لأبي وقال: تيممْ بصعيدِ[8]

وكان أبو الشمقمق يرى له حقًّا مشروعًا في أية جائزة ينالها أحد من الشعراء رهطه، كما كان يفرض جزية على بعضهم الآخر مقابل امتناعه عن هجائهم. ومن هؤلاء الشاعر بشّار بن برد الذي كان شاعرنا يفرض عليه جزية سنوية مقابل امتناعه عن هجائه، فإن تمنّع مرّة أو حاول التهرّب أو الرفض، هجاه بأبيات لاذعة وعلّمها للصبية الصغار، فيعود بشار بن برد إلى الانصياع له.

ومن أمثال شعراء «الرغيف» السائلين الهاجين كان الشاعر الحكم بن عبدل الأسدي، وقد كان فقيرًا، متصعلكًا، يتعمّد الفكاهة في شعره كي يستخرج من جيوب ممدوحيه من المال بمقدار مايستخرجه من أفواههم من الضحك. وقد حفظ لنا الجاحظ قصيدة من شعره يمدح بها بعض أجواد الكوفة، يقول فيها:

يا أبا طلحةَ الجوادَ أغثني
بسجالٍ من سيبكَ المقسومْ
أحيِ نفسي فدتك نفسي فإني
مُفلسٌ قد علمتَ ذاك عظيمْ
أو تطوعْ لنا بسلفِ دقيقٍ
ما قضى اللّه في طعام اليتيمْ
قد علمتم فلا تعامسُ عني
ما قضى اللّه في طعام اليتيمْ
ليس لي غيرَ جرّةٍ وأصيصٍ
وكتابٍ مُنمنمٍ كالوشومِ
وكساءٍ أبيعهُ برغيفٍ
قد رقعنا خروقَهُ بأديمْ
وإكافٍ أعارنيه نشيطٌ
هو لحافٌ لكل ضيفٍ كريمْ[9]

(٩) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، مطبعة الحلبي، ١٩٤٣، ٢٩٧/٥.

على هذا النحو يبدأ ابن عبدل قصيدته يستجدي بها عطاء أحدهم. وهو يحاول منذ البداية إضحاك ممدوحه عن طريق رسم صورة لإفلاسه، وهو لا يطلب منه سوى إحياءً لنفسه بإعطائه ولو جرابـًا من دقيق.

ولم تكن هذه هي الوسيلة الوحيدة للحصول على المال، وإنما كان له سبيل آخر هو الهجاء، وكان يلجأ إليه كلما أخفق.

والحكم بن عبدل هـجّاء خبيث اللسان، يخشاه الناس ويهابونه، ويتّقي لسانه الكبير والصغير، حتى إنه كان إذا أراد حاجة كتبها على عصاه وبعث بها مع رسوله، فلا يحبس له رسول ولا يؤخر عنه لقراءة الكتاب، ثم تأتيه الحاجة على أكثر مما قدّر وأوفر مما أمّل.

وكان من الطبيعي أن يتّجه ابن عبدل بهجائه إلى الأرستقراطية الكوفية، وأن يصبّ سياطه اللاذعة على الولاة والسادة، وذلك بعد أن شاع هجاؤه لمحمد بن حسّان بن سعد الذي كان على خراج الكوفة، فما زال يزيد في القصيدة التي هجاه بها حتى مات.

ويذكر أنها كانت طويلة جدًا، وأنها اشتهرت حتى إن المكاري كان يسوق بغله أو حماره، وهو يزجره بأبيات منها[١٠].

إن شعر الرغيف الذي يدرج ضمن إطار شعر الكدية الشعبي، هو شعر تسوده الروح الشعبية القوية، وهو لا يعني بالجزالة والرصانة والتي كانت تشيع آنذاك بشعر المديح. وهو أيضـًا شعر لايُعني بمعانيه وأخيلته، فالشاعر ينظمها عفو الخاطر غير متأنٍ أو متكلف.

هي أشعار تمسّ القلوب بصدقها، فما من سائل يسأل إلا لحاجة أدركته، وغالبـًا ما تكون هذه الحاجة ملحّة إلحاح الجوع، وإن كان بعضهم قد افحش في الهجاء بحثـًا عن مزيد من العطاء، أو غالى بالتذلل استدرارًا للنوال، فإن هذا كله لم يصدر إلا عن فاقة وعوز.

فهؤلاء جميعـًا عانوا من خفض كبير في مستوى المعيشة، وقد حاولوا أن ينسجوا من القصائد دروعـًا وهمية تقيهم شر الفقر، لكن رغم كل ما حاولوه، إلا أنهم ماتوا كما عاشوا معوزين لكن قصائدهم النابضة بالصدق بقية حية.

(١٠) خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص ٤٧٥.

الكاتبة الفرنسية فرانسواز ساغان (١٩٣٥-٢٠٠٤)

ترجمة وإعداد:
إبراهيم سلوم (*)

في مساء يوم الجمعة الواقع في ٢٠٠٤/٩/٢٤، توفيت الكاتبة الفرنسية فرانسواز ساغان عن عمر يناهز التاسعة والستين عاماً في مستشفى «هونفلور» في غرب فرنسا إثر إصابتها بداء استسقاء الرئة، ولم يكن يمسك بيديها المثلجتين سوى ابنها دينيس. في الواقع، كانت فرانسواز ساغان أحد أهم الوجوه الأدبية الذين عرفهم الأدب الفرنسي خلال القرن العشرين، والذين تميزوا بالغرابة والخروج عن ما هو مألوف. ويأتي في طليعتهم الفيلسوف جان بول سارتر الذي رفض جائزة نوبل للآداب.

(*) إبراهيم: سلوم: كاتب ومترجم سوري.

وتوفي في العام ١٩٨٠. والكاتبة سيمون دوبوفوار تلميذة سارتر ورفيقته التي توفيت أيضًا في العام ١٩٨٦. وأخيرًا «فرانسواز ساغان التي تعتبر واحدة» من أهم روائيي ما بعد الحرب العالمية الثانية. لقد كانت مؤلفاتهم خلال أعوام الستينات موضة الشباب الفرنسي من اليسار واليمين على حد سواء، ومن أنصار ثورة الطلبة التي اندلعت في ربيع عام ١٩٦٨، هذا الحدث الذي هزّ فرنسا لا بل أوروبا بأسرها، وكان سببًا في أفول نجم الرئيس الفرنسي الراحل شارل ديغول، وفي اضطراره بعد أقل من عام إلى احترام رغبة شعبه المعارض لمشروعه الإصلاحي، مما قاده إلى مغادرة كرسي الحكم والسياسة. بالرغم من أن الاستفتاء الذي خذله فيه الفرنسيون في ربيع عام ١٩٦٩ لم يكن ذا صلة مباشرة بوجوده في السلطة، لكنه كان فقط بمثابة اعتراض على مشروعه في إصلاح مجلس الشيوخ، وإلى إجراء تعديل على النظام الإداري في المقاطعات التي تتشكل منها وحدة التراب الفرنسي. قلنا لقد اتّسم أسلوب هؤلاء الأدباء العمالقة بالغرابة، والسبب هو ظهور فيلسوف معاصر يعبّر ولأول مرة في كتاباته عن أسلوب جديد يتماشى وأحاسيس الشباب الفرنسي الذي بدأ إثر الخروج من الحرب العالمية الثانية يعاني من خيبة الأمل في عالم تتلاطمه الآمال الضائعة وعدم اليقين بالُمثل العليا التي تربّى عليها. وقد تمثل هذا الأسلوب في طرح فكرة «الوجودية»، التي يراها سارتر على عكس من سبقه، تسبق الماهية، أي أن الإنسان كائن أولاً ثم يتحول ويصير أخيرًا هذا الإنسان أو ذاك فيخلق ماهيته الخاصة به، وهو شعور حاد بأن الإنسان ألقي في هذا الكون دون أن يريد ولم يكن له رأي في ولادته، ولكن مادام قد وُلد دون سبب وأعد مسبقًا للموت، فيجب عليه أن يختار حياته بملء إرادته كونه محمولاً على القيام بعمليات اختيارية لا يستطيع أن يرى جميع عواقبها ونتائجها. إذا على كل إنسان أن يضع مقاييسه بنفسه، وما يجب أن يكونه ليس مكتوبًا في أي مكان بل يجب عليه أن يبتكره. هكذا لّخص بعض النقاد الفكرة الفلسفية التي تكمن وراء حركة الوجودية التي نادى بها «سارتر»، والتي أغوت الكثير من جيل الشباب الذي دمرته الحرب العالمية الثانية نفسيًا، وقضتْ على أحلامه في مستقبلٍ إنساني مُشْرق.

أما سيمون دوبوفوار تلميذة سارتر المخلصة والوفية لتعاليمه فقد وجهّتها طبيعتها النسوية وجهةً جديدة، فهي لاتعترف بوجود أي فرق بين الرجل والمرأة ولو أنها مختلفة عضويًا عن الرجل. وبرأيها لا تولد الأنثى امرأة بل أن مجموع الحضارة والتمدن هو الذي يصوغ هذا النتاج الوسيط بين الذكر والخفي والذي نسميه أنثى ،كما جاء ذلك في كتابها

«الجنس الآخر». وقد شجّع مثل هذا الرأي الفتيات إلى أن يرتدين لباس الرجال من بنطلون وربطة عنق أحياناً.

لقد كانت فرانسواز ساغان تريد شيئاً واحداً هو أن تعيش كما يحلو لها وتضع مقاييسها بنفسها، وهذا مافعلته. ولهذا السبب جاء سردها الروائي في عزّ تيار النتاج الروائي والفلسفي للحركة الوجودية. ففلسفة جان بول سارتر بقدر ما كان لها صدى حتى في الغناء عبر المغنية الشهيرة «جولييت غريكو»، كان لها أيضاً هذا التشويق الروائي الصادر من قلم فرانسواز ساغان في عملها الأدبي الأول: «صباح الخير، أيها الحزن» الصادر في عام ١٩٥٤. وهي الرواية التي اشتهرت من خلالها، وتم ترجمتها إلى معظم اللغات، ونقلت إلى السينما لتصبح فيلماً رائجاً في معظم دور السينما في العالم، كما أصبحت الرواية الأكثر مبيعاً لما تحتويه من الحزن الوجودي المكثف أسلوباً وحدثاً. لقد أصابت «ساغان» الهدف حين أحدثت صدمةً قوية في النفوس من خلال بطلة روايتها العاشقة «سيبيل» والحرة معاً، في وقت ما تزال فيه أوروبا خارجةً للتوّ من حربين كبيرتين ما تزال ترداداتهما تحدث تصدعات عنيفة، والقيم والمثل العليا على كّف عفريت. لكن ساغان التي واجهت الجبن بالهجوم الأدبي والكذب بالصدق الفضائحي كسبتْ الجولة. وقد قالت يوماً



في إحدى مقابلاتها مع التلفزيون الفرنسي: «حين أطلّ من شاشة التلفزيون وأقول صراحةً ما يدور في خاطري، أعرف جيداً أن الناس يصدقونني، وهو ما يمنحني شعوراً بالغبطة والسرور. إن إصرارنا على صورة مثالية لكاتب مستقيم وظيفته تأديب الناس وتهذيب سلوكهم هو من باب الجهل بالشيء وتجاهله. إن ما يهمني هو أن أمتّع القارئ وأفتح له أبواب الأسئلة والحيرة وأحرضه على التفكير. وإذا نجحت في ذلك فإني أكون قد بلغت غاية غاياتي. لا تهمّني الشهرة بقدر مايهمني أن أكون سعيدة في خياراتي».

ففي تلك الحقبة المحتدمة كان يندر أن يمّر المرء في أحد شوارع مدن فرنسا دون أن يجد رواية «صباح الخير أيها الحزن»

تملأ بطبعاتها المتلاحقة أرصفة الشوارع ورفوف المكتبات. فقد أصبحت فرانسواز ساغان رمز الشباب والحرية والتمرد على كل ما هو مألوف وقنبلة مدوية تمثلها فتاة مراهقة لم تزل بعد في الثامنة عشر من عمرها.فمن هي فرانسواز ساغان؟

كان والدها يعمل في مجال الصناعة، وبسبب وضعه المادي الممتاز قضت فرانسواز مرحلة طفولتها متنقلةً بين أحضان أهلها وذويها عبر باريس والريف الفرنسي، ما عدا السنوات التي شهدت الحرب العالمية الثانية (١٩٤٠-١٩٤٥) حيث قضتها في مسقط رأسها بالريف الفرنسي. وعندما بلغت سن الثالثة عشر التحقت بمدرسة للراهبات في باريس كطالبة داخلية من أجل إتمام المرحلتين الإعدادية والثانوية. وفي هذه المدرسة تعلمّتْ العزف على البيانو وعلى حبّ الموسيقى الكلاسيكية. وفي هذه الأثناء أحبت قراءة مؤلفات أندريه جيد «الغذاء الأرضي»، ومارسيل بروست «البيرتين الضائعة»، والشاعر ارتير رامبو «الإشراقات». لكنها لم تحّب مطلقًا الحياة في هذا الدير الذي كانت تراه بمثابة سجن حقيقي لها، فُطردت من المدرسة تحت ذريعةً عدم تمسكها بالقيم الروحيةً، ذلك أنها كانت حقًا مولعة في أوقات الفراغ بارتياد مقاهي الحي «سان جرمان» و «الحي اللاتيني» حيث كانت تشرب الوسكي وتأكل الجبنة الإنكليزية من نوع «ستير» بكل شهية بقولها: «إن مايشدني إلى العيش هو أن أحرق حياتي وأن أشرب حتى الثمالة لأبقى في حالةٍ من النشوة التامة. أحب سباق السيارات، والبحر، ومنتصف الليل، وكل ما هو براق وكل ما هو أسود ويتيح للمرء أن يجد نفسه. وأعتقد بأن الحياة بلا تناقضات لا قيمة لها».

- في عام ١٩٥١ حصلتْ على شهادة البكالوريا وانتسبت إلى جامعة «السوربون» كلية الآداب حيث غادرتها بعد قضاء ثلاث سنوات دون أن تحصل على دبلوم التخرج من الجامعة. وفي غضون ذلك تفرغت للكتابة حيث كتبت في أقل من ثلاثة أشهر: «صباح الخير أيها الحزن»، التي هزّت فرنسا، والتي تدين بعنوانها إلى الشاعر «بول ايلوار» الذي سبق له أن نشر قصيدة شعرية بعنوان «وداعًا أيها الحزن».

والجميل في الأمر أنها كتبت هذه الرواية بعد فشلها في الامتحان الأخير في كلية الآداب، ونظرًا لصغر سنها رفضتْ العائلة أن تضع اسمها الحقيقي «فرانسواز كواريز»، فاختارت المؤلفة اسمًا مستعارًا» استمدته من أعمال الأديب مارسيل بروست «البحث عن الزمن الضائع». ولشدة ولعها بهذه الرواية فقد سرقت اسمها الفني «ساغان» من أحد أبطال هذه الرواية. وبعد أن كتبت روايتها تساءلت بعد

تأمل طويل من سيطبع روايةً لكاتبة مجهولة لم تتجاوز الثمانية عشر سنة تريد أن تضمّنها تجاربها مع الرجال خاصةً، ولكنها لا تملك الكثير من التجارب، فقط من خلال تجارب صديقاتها المجربات، ومن مراقبتها للناس في باريس، هذه المدينة التي كانت تزورها بصحبة والدها حيث يمكنها العيش بحرية والجلوس على مقاهي الأرصفة وارتياد دور السينما، ومن خلال علاقات عائلتها وعائلات صديقاتها. إذاً، عليها أن تكتب حول التجارب التي رصدتها والتي تودّ خوضها بنفسها. طبعاً لم تكن مستعدةً للحب، حبّ أي رجل، ولكن إذا ما تصادف رجلاً ما في طريقها فإنها تقول: «سأكون مستعدة من أجل التجربة فقط». لذا، لم تعرف الحب الحقيقي ولكن حاولتْ اكتشافه من خلال هذه الرواية. كما حاولت استخراج ذلك الشعور بالحب من أعماقها الباطنية ومَزْجه بشعورها الواعي. ولذلك ضمّنت روايتها هذه ببعض مذاكراتها، ولكنها، فيما بعد، وبحركة نزقة وغير متوقعة أحرقتْ مذكراتها التي كتبتها خلال ثلاث سنوات. وبهدف إضافة المزيد من التجارب الشخصية على هذه الرواية فقد زجّت نفسها وسط الحشود المحيطة بها، تشرب وتدخن وتستمع لأسطوانات «الجاز»، وتستلقي على البحر، وتمتّع نفسها ما أمكن لتغني تجربتها. ومن المعلوم عنها أنها كانت تحب حياة الانفلات، لذلك صاحبها الضجر عندما انتمت إلى مدرسة الراهبات الداخلية. ليس الضجر وحده الذي كانت تعانيه، فقد كانت تعاني أيضاً «من عدم التكيف مع نظام المدرسة القاسي الذي يمشي فيها كل شيء بنظام مبرمج مسبقاً، فأُصيبت بالهزال وتركت انطباعاً «سيئاً» ثم طُردت منها. التحقت فيما بعد بمدرسة أخرى وأظهرت فيها ذكاءً ونشاطاً واهتماماً بالأدب ومقدرة على كتابة الإنشاء بطريقة بديعة أذهلت الذين منحوها اهتماماً كبيراً، ويشير النقاد الذين كتبوا سيرة حياة فرانسواز ساغان كالكاتبة «صوفي دولاسن» التي نشرت كتاباً بعنوان: «هل تحبون ساغان؟». بأن موضوع مادة الفلسفة الذي كان مطروحاً في عام ١٩٥١ على طلبة شهادة الثانوية العامة يمكن أن يلخص بشكل جيد سيرة حياة فرانسواز ساغان كلها. كان السؤال المطروح في الامتحان هو: ما هو أوجه التشابه بين التراجيديا والحياة؟ لقد أمضت الطالبة فرانسواز ساغان أربع ساعات في تقديم إجابتها عن هذا السؤال التي جاءت مطابقةً لسيرة حياتها وأدبها لا بل نهجاً لسلوكها في الحياة كامرأة متمردة وحرة لا تحب أن تخفي شيئاً. وقد ساعدها ذلك إلى كتابة روايتها الشهيرة «صباح الخير، أيها الحزن».

عرضت روايتها هذه على صديقتها «فلورانس مالرو» ابنة الكاتب أندريه مالرو

الذي عمل وزيراً للثقافة إبان عهد الجنرال شارل ديغول. فشجّعتها فلورانس على المضيّ قُدماً، لأن النص جيّد والموهبة متوفرة وظاهرة ثم عرضتها ثانيةً على الكاتبة الصحفية «كوليت» التي كانت تعمل كمحررة في مجلة: «الأزمنة الحديثة» التي يترأس تحريرها جان بول سارتر فشجّعتها هي أيضاً. وعندما قدّمتها إلى أحد الناشرين الشباب لفت انتباهه أن الكاتبة من مواليد عام ١٩٣٥ وكان ذلك في سنة ١٩٥٤، أي أن عمرها ١٨ سنة تقريباً. لذا اعتبرها قاصراً وطلب منها اصطحاب والدها في حال تمّ التوقيع على عقد الطباعة. وفي غضون ذلك، تركت منزلها في أحد الأيام لتتسكع في شوارع باريس وهي تتأبط مظروفاً كبيراً وتسأل المارة عن مكاتب دار النشر «جوليار». وحينما استدلت على العنوان دخلت الدار ومن ثم أتيح لها أن تقابل المدير الذي استلم الرواية وسألها قائلاً: هل الرواية من تأليف أمك؟ أجابت رافعة الرأس: إنها من تأليفي. ثم احتفظ بالرواية ليقرأها. وما كاد يقرأ الجملة الأولى التي تقول: «الشعور بالسأم يسكنني كهاجس. أتردد في تسميته. أكاد أخجل منه على الرغم من إيماني بأنه لا يختلف عن الحزن. إني أعرف السأم والندم والقرف، ولكن هذا الحزن ثقيل ولطيف وكأنه حرير ناعم يفصلني عن الآخرين ويسلمني إلى ما يشبه الخَدَر.

اتركني أيها الحزن فأنت مكتوب في ثنايا أحلامي»، حتى قفز من مقعده وكأنه مصابٌ بصدمة نفسية. وبعد أن تم قراءتها قال: «إنها قنبلة» وبدا إليه أن لهجة جديدة، وشباباً جديداً وعالماً جديداً تتشكل من كلمات تلك الفتاة النحيلة المذكورة «فرانسواز ساغان». ثم قابلها وسألها إن كانت الرواية تمثل سيرةً ذاتية لها، لكنها نفتْ ذلك وهي ترتعد من الخوف. وهنا تأمّلها بارتياح لأنها لا تمثل سيرة البطلة«سيسيل» الماجنة. ثم سألها سؤال آخر: هل قرأ أهلك الرواية؟ كان الجواب: لا، إن أبي مشغول بأعماله ولا أعتقد بأن الرواية ستعجب أمي.

بعد أسبوعين، أتت الفتاة الشابة مع أبيها للتوقيع على العقد مع دار النشر «جوليار» لكونها ما تزال بعد قاصراً. ولكن الأب أصرّ على أن تبدّل اسمها لأن ما ترويه مُخْجِلٌ للغاية وهو يرفض أن تُنسب المؤلفة إليه. وهنا تقترح الفتاة أن يكون اسمها على الرواية «فرانسواز ساغان» نسبةً إلى أحد أبطال رواية الكاتب الفرنسي مارسيل بروست الذي كان ساغان والذي كان يثير إعجابها كثيراً: وعلى الفور استلمت فرانسواز ساغان مقابل هذه الرواية مبلغاً قدره (٥٠) ألف فرنك فرنسي. فرحت كثيراً بذلك فأقامت حفلة لصديقاتها ولأصدقائها في مقهى «فلور» بباريس. ولكن بعد مرور عام استلمت شيكاً مصرفياً قدره (٥) ملايين فرنك فرنسي.

موضوع الرواية: إنها تحكي قصة فتاة مراهقة برجوازية تدعى «سيسيل» قضت طفولتها في مدرسة داخلية ثم ما لبث أن غادرتها دون رجعة. لا تحبّ الدراسة ليس بسبب نَقْص في ذكائها بل بسبب عدم تعلقها بالعمل وحبّها للكسل، وقد عُرف عنها الهزء بالتعاليم الدينية حين كانت في المدرسة. بعد حصولها على شهادة الثانوية وهي في سن السابعة عشرة يطلب منها والدها ريمون البالغ من العمر (٤٠) عاماً وهو أرمل منذ أكثر من (١٥) عاماً أن يذهب وإياها إلى شاطئ البحر لقضاء الصيف ضمن منزل فخم كان قد ابتاعه حديثاً. إنه يحبها كثيراً وضعها فوق كل اعتبار رغم علاقاته المتعددة مع العشيقات اللواتي تعودت سيسيل على معاشرتهن والتعرف عليهن دون أي إحساس بالألم والغيرة. خلاصة القول، إنها تعيش معه بكل ارتياح وبحرية تامة فهو يسهر دوماً على رعايتها والاعتناء بها. وعند الذهاب إلى الجنوب الفرنسي لقضاء عطلة الصيف يتصل الأب بإحدى عشيقاته المدعوة «أيلسا» ويطلب منها مرافقتهما إلى شاطئ البحر. وهكذا يصل الثلاثة إلى مكان الاستجمام ويعيشون معاً في كل محبة وانسجام. وفجأة يتصل الأب بصديقة له تدعى «آلان لارسن» التي كانت صديقةً أيضاً لزوجته المتوفاة. وهيَ سيدة أنيقة وذكية وذات جمال صارخ، واثقةٌ من نفسها، وتتصرفُ بكل رباطة جأش، وتظهر على أنها إنسانةٌ ظالمة وبدون حُنّو أو شفقة على الغير. لكنّ خلف هذه المظاهر الخداعة يختبئ كائن حساس مليء بالمشاعر الرقيقة ويتألم مثل كل الناس، ويعيش حياةً لائقة محتشمة ومخالفةً لحياة سيسيل وأبيها رويير. ثم يطلب منها القدوم إلى مكان إقامته للتمتع بالبحر اللازوردي فتوافق على ذلك دون تردّد. وبعد قضاء عدة أيام يقع الأب في حب «آن» ويعرض عليها الزواج بعد أن أشاح بوجهه عن ايلسا الغبية. لم يعجب سيسيل هذا الواقع فأحسّت بالغيرة والحسد تجاه هذه الوافدة «آن» وبدأت تخطط لإبعادها عن أبيها. ولكنها في الوقت نفسه تطلق العنان تماماً لكل نوازعها، فتبدأ بالتّعرف على طالب جامعي يسكن بالجوار يدعى «سيريل»، وتقضي ساعات طويلة معه في السباحة، وبها رغبةٌ جامحة في أن تتصرف بجسدها بعدم اكتراث ولا مبالة. تفقد عذريتها مع هذا الشاب المجهول الذي لا تعرفه ولا تحبه، وتفاخر بتذوقها للذة المجانية دون أن تفكر بالزواج ولا بعواقب الحمل ولا بعتاب الأهل، فهي مولعة بهذا الشاب الضخم الجثة والمنفتح والمتوازن الذي عمل كلّ ما في جهده حتى يسعدها. إنها تحتل مكانةً هامة في قلبه لدرجة أن علاقتهما أضحتْ باديةً للعيان وبدأ الجميع يلاحظها. لكن هذه العلاقة لم تكن تعجب السيدة «آن»

التي كثيراً ما كانت تظهر عن عدم ارتياحها لها أمام روبير. وهنا بدأت سيسيل وسيريل يعتبران بأن «آن» أصبحت عقبةً أمام سعادتها ويجب التخلّص منها بأقصى السرعة، فتخترع سيسل مكيدة من خلال الطلب إلى سيسيل بأن يتظاهر بأنه مولع بحب ايلسا وذلك بهدف إثارة غيرة الأب. وافق الاثنان على تنفيذ الخطة. وفي أحد المشاهد الغرامية بين ايلسا وسيريل طار صواب الأب عندما شاهد مراهقاً يعانق عشيقته فتحركت عاطفته حيالها من جديد وكان منه إلا أن ازداد تعلقاً بالعشيقة ايلسا متجاهلاً «آن». وعندما اكتشفت «آن» هذا التبادل في سلوك روبير قررت مغادرة المنزل وهي تبكي وتندب حظها بعد أن وعدها يوماً بالزواج. وعند مغادرتها المنزل باكيةً شاهدتها سيسيل فأحست على الفور بالذنب جراء ما اقترفت يداها. علم الوالد بحقيقة ما جرى من دسيسة فاستشاط غضباً على ابنته. ولكم كانت صدمتها قوية عندما علما بأن «آن» تعرضت بعد مغادرتها المنزل إلى حادث دهْس بالسيارة وتوفيت على الفور. وهنا يقرر روبير وابنته عدم رؤية كل من ايلسا وسيريل والعودة فوراً إلى باريس ليعيشا معاً بكل محبة ووئام كما كانا في سابق عهدهما. بيد أن سيسيل بقيت تعاني من تبكيت الضمير كلما فكرت في «آن» وفي عشيقها سيريل، فيثقل عليها الإرهاق والسأم وتبدأ بشرب الويسكي ولعِب القمار وتبديل العشاق وسيارات السباق دورياً: «كلما ذهبت إلى الفراش كي أنام استيقظ فجراً على أصوات ضجيج عجلات السيارات التي تجوب شوارع باريس، ثم تخونني الذاكرة بالعودة إلى ذلك الصيف وذكرياتي فيه وأقول متنهدة: آن، آن.. وأكرر هذا الاسم مرات عديدة في ظلمة الليل، وبي شعور بأن شيئاً ما يتحرك في داخلي منذ أن اردد على مسامعي هذا الاسم وعيناي لا تزال بعد معلقتين».

وعندما طرحت الرواية في المكتبات في عام ١٩٥٤ لاقت رواجاً منقطع النظير حيث باعت دار النشر «جوليار» قرابة (٢٠٠) ألف نسخة. كما تمت ترجمتها فوراً إلى اللغة اليابانية.

آراء النقاد:

على أثر صدور هذه الرواية تلقفها النقاد إذ قال العديد منهم بأن «أسطورةً أدبية فرنسية قد وُلدت». كما وقوبلت بالكثير من الحقد أحياناً من قبل بعضهم الذين لم يستطيعوا أن يتحملوا كل ذلك القدر من الشباب والنجاح والموهبة والشهرة والمال وسهولة العيش لفتاة كانت دون العشرين من العمر. لقد قيل عنها أنها كانت شبيهة بفأرة صغيرة» لكنها أثبتت في الواقع، ومنذ البداية، بأنها كانت سيدة مميزة وكاتبة استثنائية وليست مجرد مراهقة تافهة، إذ عاشت ما كانت تفكر به

لترفق العمل بالفكر. ولعل هذا ما يشكل «عبقرية» هذه الأسطورة الأدبية الاستثنائية. ويعزو بعض المختصين هذا النجاح الكبير إلى بساطة أسلوبها وقدرتها البارعة على التعبير عن أدق المشاعر الإنسانية بكثير من الشاعرية، بل إن الكثير من النقاد رأوا في كتاباتها شيئاً من أشعار «بودلير» و«ايلوار».

الكاتب الفرنسي «فرانسوا مورياك» الحاصل على جائزة نوبل للآداب أسماها «الوحش الصغير الفاتن». وتقفى أثرها أشهر ناشر فرنسي «جوليار» بعد أن اكتسحت روايتها الأسواق، وأصبحت رمزاً لجيل التمرد لا في فرنسا فحسب، بل في كل أوروبا والعالم الغربي باسم مستعار من أبطال روايات مارسيل بروست، وعنوان قصيدة مأخوذة من قصائد لبول ايلوار. أحاط الناشر الطبعة الأولى من غلاف الكتاب بشريط أحمر كتب عليه هذه العبارة: «قلب يسكنه شيطان لفتاة لا تتجاوز ال ١٨ من العمر».

الصحافة الفرنسية من جهتها وصفت الكتاب بأنه «عمل لا أخلاقي» لأن مضمونه يعطي صورةً غير شريفة عن الأسرة الفرنسية.

– في أواخر عام ١٩٥٤ قُدّرت الرواية بحدود (٥٠٠) ألف نسخة وعُرضت في جميع المكتبات، وتُرجمت على الفور إلى أكثر من (٢٠) لغة عالمية ومن بينها اللغة العربية (دار النشر-الهلال) في مصر، واحتلتْ قائمة أفضل الكتب آنذاك. لقد دُهش أصحاب المكتبات وهم يستلمون رزم الرواية المكتوب على أغلفتها عبارة «دار النشر جوليار». وفي الولايات المتحدة اعتبرت الرواية مؤشراً لعصرها. فالقراء يهمّهم أن يتعرفوا كيف تفكّر فتاةٌ عمرها لا يزيد على ال ١٨ سنة. وكيف تنظر حولها، وماذا تعرف عن الحب من خلال شخصية بطلة الرواية «سيسيل» وإذا كانت شخصيات روايتها تعطي لقرائها الانطباع بأنها حقيقية فإن السبب يعود إلى أنها شخصيات أصيلة أمسكت بها لكنها عرفت كيف تصقلها بمهارتها الروائية.

– وفي عام ١٩٥٥ سافرت الكاتبة إلى الولايات المتحدة من أجل ترجمة روايتها إلى اللغة الإنكليزية وقد هيأت لها أمريكا استقبالاً وكأنها «ملكة» عند زيارتها الأولى لها.

– وفي عام ١٩٥٦ أصدرت روايتها الثانية: «بسمة ما» باعت منها في عام ١٩٥٦ قرابة ٥٥٠ ألف نسخة». ثم ألفت مقطوعات غنائية لصالح المغنية الشهيرة «جولييت غريكو» التي ارتبطت معها بصداقة متينة. وقد درّ عليها ذلك المال الوفير.

– في عام ١٩٥٧ واجهتْ «ساغان» الموت

عندما كانت تقود سيارتها بسرعة جنونية والطقس غائم والضباب يلف الطريق عندما انقلبت السيارة وأصيبت برضوض وكسور. وقد قال أحد الأطباء الذي عاينها وهو يبحث عن صيغة تليق بالمريضة الراقدة بين يديه: «كانت مهشمة مثل إناء من الكريستال مرّت عليه أقدام فيل هندي». لكنها قامت من كسورها لتواصل التهام الحياة بنهم مضاعف. واشترت سيارة سريعة أخرى، وجواداً أصيلاً فاز في سباق عالمي للخيول، ووضعت توقيعها على لائحة النساء الفرنسيات المئة اللواتي طالبن بإباحة الإجهاض، وكانت تلك اللائحة مقدمةً لتشريع قانون بهذا الخصوص. وفي هذا العام نفسه نشرت روايتها الثالثة: «في شهر، في سنة» باعت منها في عام ١٩٥٧ زهاء ٤٠٠ ألف نسخة.

- في عام ١٩٥٨ تزوجت من الناشر الفرنسي «غي شوليير» لكنها تركته من أجل امرأة أخرى. وأحاطت نفسها بالعشاق، واحتارت في تحديد النوع الذي يلائمها لأنها لم تكن قد حددت هويتها وعلاقتها بالعصر. عملت طويلاً من أجل العثور على هوية. إنها ابنة الجمهورية الرابعة لكن أصدقاءها كانوا يصرون على وضعها في الجمهورية الخامسة من دون أي سند ولا معين غير «جورج بومبيدو» الذي أصبح رئيساً للجمهورية في عام ١٩٦٩ خلفاً للرئيس شارل ديغول، الذي كان يتلو فصولاً من رواياتها: صباح الخير، أيها الحزن، وهو يقول: «إن الكتاب يشوش على الرؤية، وهذه بالنسبة لي مسألة رائعة».

- في عام ١٩٥٩ نشرت قصتها الرابعة «هل تحبون براهمز؟». ثم بدأت في عام ١٩٦٠ بكتابة المسرحيات مثل «قصر في السويد». وفي عام ١٩٦٢ طلقت نهائياً من زوجها الأول لتتزوج من الأمريكي بوب ويستوف الذي أنجبت منه عام ١٩٦٣ ولداً دعته «دينيس». ولم تعد تتنقل بغير سيارة من نوع «جاكوار». ثم ما لبثت أن طُلّقت من زوجها الثاني لكنها استمرت في التواصل معه من أجل ابنها دينيس.

- في عام ١٩٦٥ كانت قد اقترعت في الانتخابات التشريعية لصالح الرئيس «شارل ديغول» الذي كان منافساً لفرنسوا ميتران. لكنها بعد رحيل ديغول ساندت فرنسوا ميتران. ضد فاليري جيسكار ديستان، هذا الأخير الذي فاز برئاسة الجمهورية في عام ١٩٧٤. وفي هذه الأثناء نشرت روايتها «وجه مفقود» الذي كتب عند صدوره الناقد «جان فرانسوا جوسلان» يقول: «يجب أن نقرّ بأن ساغان وعلى الرغم من شهرتها الخيالية لم تفقد بعد عقلها كما لم تفقد ذلك الصوت الشهير والضعيف الذي يضفي عليها سحراً وألقاً أنثوياً فريداً من نوعه. هذه في النهاية شخصيتها الحقيقية».

لم تظهر ساغان في هذه الفترة ميلاً إلى الحركات النسائية لتكون ممن نسميهن: نصيرات حقوق المرأة، بل كانت تسعى إلى الحرية لكل فرد، وتطالب بسحق الممنوعات والمحظورات، وترى أن من حق الإنسان أن يجرب، وأن عليه وحده أن يرتدع إذا شاء.

– في عام ١٩٧٩ اختيرتْ لتكون عضواً في لجنة تحكيم مهرجان «كان» السينمائي. وفي هذه الأثناء تسببت بفضيحة حين اتهمتْ إدارة المهرجان بأنها تزيّف النتائج وتمنح الجوائز لأفلام مقررة سابقاً. وفي غضون ذلك اعتقدت أنها مصابة بسرطان في البنكرياس فطلبت من طبيبها الذي سيقوم بأعمال الجراحة أن يزيد من كمية المخدر حتى تبقى راقدةً على الدوام.

– في عام ١٩٨٤ صدرتْ لها رواية «مع أطيب ذكرياتي» وكذلك رواية أخرى «مع خالص ودي».

– في عام ١٩٨٥ واجهتْ للمرة الثانية الموت عندما كانت ضمن وافد إعلامي مع الرئيس فرانسوا ميتران حين اصطحبته في رحلة إلى كولومبيا حيث أصيبت بنوبة قلبية شديدة وذهبت في غيبوبة عميقة. ومباشرة، أمر الرئيس ميتران أن تُنقل عبر طائرة تابعة للرئاسة إلى المستشفى العسكري «فال دوغراس» بباريس حيث تلقت العناية فيه مدة (١٥) يوماً. وبعد عودته مباشرةً من كولومبيا توجه إلى المشفى حيث ترقد وجلس أمامها حزيناً يراقب جسدها الضعيف وشفتيها. وعندما ابتسمت له شعر أنها انتصرت في معركتها مع الحياة. لم تكن علاقة ساغان بميتران عادية فهي علاقة صداقة امتدت (٢٥) عاماً كانا يتناولان البط البري وكانا شغوفين بالأدب. وقد قيل ذات يوم أنها تحدثت في برنامج «ابوستروف» عن علاقة خاصة ربطتها مع فرانسوا ميتران. لكن كل هذه شائعات لأن فرانسواز لا تسرد مثل هذه الأشياء فهي «لاتعترف». يقول عنها ميتران: «إنها الصديق المثالي، كما يقول الشاعر رامبو، الذي لا تنقصه حرارة المشاعر ولا الضعف».

– وفي أواخر الثمانينات، وبسبب أسلوب حياتها الباذخ وكرمها مع الأصدقاء، تورطت في قضية قروض وفي خصومات مع إدارة الضرائب، وصدر ضدها حكمٌ بالسجن لمدة عام مع وقفْ التنفيذ بتهمة التوسط لدى صديقها فرانسوا ميتران لصالح شركة للبترول في إحدى الصفقات التجارية، ومن ثم تلقيها أربعة ملايين فرنك فرنسي على سبيل «الهدية» من الشركة من دون أن تصرح عن هذه الأموال لإدارة الضرائب. مما جعل وزير الداخلية «شارل باسكوا» يقول: «بأن الأدباء ليسوا فوق القانون. والقانون هو القانون». وكي تشتري السعادة فإنها ظلت تكتب دون كلل وتدفع

المخطوطات إلى الناشر كي تقبض ثمن الرواية قبل نشرها. وغالباً ما كانت تنفق المبلغ قبل الطبع.

- في أيار من عام ١٩٩٢، تعرضت لضربة شمس جعلتها تدخل قسم الإسعاف في أحد مشافي باريس. وبعد معاينتها اعتبرها الطبيب في عداد الموتى. كما تحدثت الصحف عن نبأ وفاتها.

وعلى الرغم من كل ذلك تابعت مسيرتها الفنية بأعمال روائية أخرى تميزت كلها دوماً بوجود شخصيتين أو ثلاث داخل إطار العزلة حيث العربدة تظهر وكأنها احتفالٌ سرّي ومقدس وجامد في وقت واحد، وكأن العلاقات الثنائية هذه تنبع من الشعور بأننا في نهاية الأمر نتشابه. لكن هذا لا يعني أن الديكور لا يتغير وموهبتها رتيبة، بل على العكس غالباً ما تقلب اللعبة خالقة «جواً» من الإثارة وشدّ القارئ على طريقة الروايات البوليسية. فمثلاً في روايتها: «حراسة القلب» تنتج عملاً يسكنه الخمر والتدخين والسياقة بسرعة فائقة على طريقة الممثل جيمس دين، ويروي قصة حبٍ في الأوساط البرولیتارية تنتهي بالدم. صحيحٌ أن أعمالها مكتوبةٌ بطريقة كلاسيكية، إلا أنها تكشف عن تواضع كاتبةٍ تعرف حدودها. من هنا جاءتْ معظم أعمالها قصيرةً ومكثفة وكأنها تحلم ذات يوم أن تكتب العمل الطويل والكبير. ومن أعمالها «نوبة الاستسلام»، «السحاب الرائع»، «الفراش المخريط». ولها أعمال مسرحية منها «قصر في السويد» و«الحصان المُغْمى عليه».

يحسب القارئ بأن فرانسواز ساغان تتوارى خلف قناع المرأة الطائشة والمتردة، إلا انه سرعان ما يكتشف بأنه يوجد خلف هذا القناع الروائي كائن إنساني رقيق يعيش حميمية أخرى وهموماً لم يستطع التعبير عنها روائياً. لكن شخصيتها الداخلية هذه أخذت تتضح عندما نشرت في ثمانينات القرن الماضي أعمالاً تتناول سيرتها الشخصية وعلاقتها بالكتاب وخصوصاً بالفيلسوف جان بول سارتر في أيامه الأخيرة التي كانت دوماً برفقته، فكتب صفحات إنسانية رائعة عنه من خلال كتابها «مع أطيب ذكرياتي».

الكاتبة «صوفي دولاسن» التي كتبت سيرة حياة فرانسواز ساغان تعتبرها أحد أهم الوجوه الأدبية الذين عرفه الأدب الفرنسي خلال القرن العشرين بعد جان بول سارتر. وكلاهما ولدا في اليوم نفسه أي في ٢١ حزيران. وقد يمكن القول هنا بأن هذين المولدين بيوم واحد قد غيّرا معهما فرنسا. أحدهما غيّر المشهد الفلسفي الفرنسي، والآخر الأدبي الفرنسي اعتباراً من أواخر الخمسينات من القرن

الفاشت. وهذا ما دعا البعض إلى اعتبارها «بريجيت باردو» الأدب. ومن الملفت للانتباه أن هاتين الفتاتين نالتا الشهرة في آن واحد تقريباً فرانسواز ساغان عام ١٩٥٤ بعد نشر «صباح الخير، أيها الحزن» وبريجيت باردو بعد فيلمها الشهير «والله خلق المرأة» عام ١٩٥٦.

وعندما كتبت روايتها: «حزن عابر» علّق الناقد «رينو ماتينيون» بقوله: «لقد فقدتْ ساغان أخيراً «لياقة الأدب». لكن عندما نشرتْ رواية «المرأة المفقودة» قال: «إنها رائعة حقاً». يقول الناقد برنار فرانك: «أن فرانسواز ساغان هي مدخل للحسّية (مذهب قائل بأن جميع الفكرات ناشئة من الإحساسات) في فلسفة الوجود، وأن رواياتها تضع قليلاً من دفء الشمس في الماء البارد».

وفي سنوات عمرها الأخيرة كتبت مواضيع كثيرة عن الخيول والطبيعة والضحك وكانت تتلقى رسائل كثيرة من السجناء الذين يعتبرونها رمزاً للحرية.

– عن رأيها بالزواج والحب قالت: «الزواج هو حب وهو نهاية العطلة».

– عن التلفزيون قالت: الحياة أصبحت معادية للبشر، فالتلفزيون صار رهينة، إنه يفصل الناس عن بعضهم ويمنع أفراد الأسرة من أن يتبادلوا الأحاديث، يمنع الزوجين من محبة بعضهما البعض، إنه كارثة، ثم أن الناس أصبحوا رهينة المال لأن المال أصبح حديث كل الناس.

وضمن هذا الإطار شاع رأي يقول شهرة فرانسواز ساغان قد أكتملت واجمّدت ضمن الفترة الزمنية الواقعة بين عام ١٩٥٤ والعام ١٩٦٥، أي العمر بين ١٩و٣٠سنة شأنها في ذلك شأن الشاعر «آرتور رامبو». وهذا ما جعل البعض يميل إلى القول «إن الشهرة المبكرة أفسدت فرانسواز ساغان التي اتجهت نحو تعاطي المخدرات، وقامت بتبذير الأموال التي جنتها من عشرات الآلاف من النسخ التي وصلتها مبيعات رواياتها. وقد وصل تبذيرها حداً جعل العديد من الشيكات المصرفية التي حررتها ترفضها المصارف لأنها دون رصيد. فضلاً عن قضيتها المعروفة مع مصلحة الضرائب منذ أعوام التي ألجأتها للاختباء عند أحد صديقاتها، علماً أن هناك من يقدر ما كسبته فرانسواز ساغان من أعمالها خلال سنوات ١٩٥٤و١٩٦٦حوالي ٥٠٠ مليون فرنك فرنسي. حتى إن حسابها المصرفي كان يقارب ما يملكه نجوم السينما إضافة إلى سيارة فارهة من نوع «جاكوار» ومنزل فخم. لقد كانت كريمةً للغاية، وتحّب إقامة الحفلات لأصدقائها وصديقاتها على حسابها الخاص، وقد قالت يوماً: أحب أن أرمي بدراهمي من النافذة خاصةً إذا وجدت أحداً يستطيع التقاطها.

لقد تردّت بعد ذلك الأوضاع المعيشية لفرانسواز ساغان من جميع النواحي، وبدأت فكرة الزوال تطرح أمامها لتجعلها تقول: «لقد تعودت شيئاً فشيئاً على فكرة الموت وكأنها فكرة مسطحة».

رحيل فرانسواز ساغان:

لقد ماتت الروائية التي ستبقى حيةً في كل لحظة سرد حياة طائشة بين شاب وفتاة ما يزال الشباب يقرؤون حتى اليوم «صباح الخير، أيها الحزن»، بمعنى أنها ما تزال تعيش وتشغل الناس. وليس أدلّ على ذلك من واقع أن الأسابيع الأخيرة المنصرمة قد عرفتْ صدور ٣ كتب دفعة واحدة، وموضوعها واحد يتعلق بسيرة حياة فرانسواز ساغان. وهكذا رحلت ساغان بعد أن كتبت ٣٤ رواية و١٠ مسرحيات، وكُتب عنها أكثر من ٦ كتب أهمها «صباح الخير، يا ساغان» للكاتب بيرتران ديلبيش وآخر: «هل تحب ساغان» للكاتبة صوفي دولاسن.

ومن بين كل عبارات الرثاء التي انهمرت من كل الأوساط بعد إعلان خبر وفاتها ٢٠٠٤/٩/٢٤ جاءت كلمة الرئيس الفرنسي جاك شيراك التي قال فيها: «مع رحيل فرانسواز ساغان خسرتْ فرنسا أحد مؤلفيها الأكثر شهرةً والأكثر حساسيةً. لقد كانت وجهاً لامعاً من وجوه عالمنا الأدبي استطاع بفضل عذوبته وررحه النقية أن يكتشف مكامن النفس البشرية، وأن يدافع عن مكانة المرأة في المجتمع التي تحتل اليوم مكاناً مرموقاً في المجتمع الفرنسي».

رحلتْ صاحبة رواية «صباح الخير، أيها الحزن» بعد خمسين عاماً من صدورها. وها هم الفرنسيون يكتشفون في شهر أيلول الفائت كاتبةً أخرى موهوبة اسمها «كورين مايير» التي نشرتْ كتاباً بعنوان: «صباح الخير أيها الكسل»: تبشر فيه بنظرية جديدة للتهرّب من العمل المفروض على شباب لا يحبونه ولا يتلاءمون معه. والكتاب يحقّق اليوم أعلى مبيعات. وثمة قاسم مشترك يجمع بينها وبين فرانسواز ساغان وهو أنها تنشد سعادة الفرد خارج قيود النظام أياً كان نوعه.

المراجـــع:

- جريدة «لوموند» الفرنسية، تاريخ ٢٠٠٤/٩/٢٧.
- مجلة «لونوفيل اوبسرفاتور»، تاريخ ٢٠٠٤/١٠/٦.
- موسوعة «لاروس» الفرنسية.
- موقع «لاليبري» الفرنسي على الانترنيت، تاريخ ٢٠٠٤/١٠/٢.
- جريدة «الاتحاد» الخليجية، تاريخ ٢٠٠٤/٧/٢٩.

حوار العدد

حوار مع

الأديب ناصر الدين النشاشيبي

إعداد وحوار: مازن خير بك

حوار العدد

٣٧٤

الأديب والباحث والكاتب ناصر الدين النشاشيبي

مازن جلال خير بك

- كاتب سياسي بارز.. مفكر وطني وقومي، عرفته صفحات المجلات السورية والعربية، ومحطات التلفزة كذلك:

ترأس تحرير جريدة الجمهورية المصرية، وهي واسعة الانتشار، وزامل فيها أعلام الفكر والأدب العربي مثل طه حسين، كامل الشناوي، صلاح سالم، موسى صبري....

- كان صديقاً لعباس محمود العقاد الكاتب العربي الكبير..

أصدر (٤٧) كتاباً في السياسة والفكر، كانت فلسطين الحاضر الرئيسي فيها..

ناصر الدين النشاشيبي اغتنمنا فرصة وجوده في دمشق وأجرينا معه الحوار التالي:

- العمل الفني: وفاء كريدي.

❖ - كيف ترى حال المثقف العربي اليوم، في ظل تراجع دور الثقافة عمومًا؟

- المثقف العربي يشكو، يشكو لأنه يفتقر للمنبر الصالح، الحر، غير الملوث، غير المشترى، المثقف العربي يبحث عن صحيفة شريفة، عن دار نشر شريفة، عن مطبعة شريفة قادرة أن تتحدى الضغط المالي، أو الإغراء المالي القادم من أمريكا أو من الخليج العربي، وتنشر لهذا المثقف، أو تستمع إلى ما يريد قوله.

الواقع إن المثقف العربي في محنة، وهو يلمس هذه المحنة، ويشكو منها، وتستطيع أن تراها أمامك واضحة للعيان، في افتقار السوق العربي للجديد المطلوب من المؤلفات والكتب القيمة، إذا ذهبت إلى أية مكتبة، وسألت عن البيع، تجاب: لا بيع أو (واقف) أنا أذهب إلى المكتبة في لندن، وأسأل عن كتبي هناك.. والله يا أستاذ السوق راكد.. علمًا أن كتبي من أوسع الكتب انتشارًا، وأكثرها مبيعًا ليس فقط في لندن، بل في جنيف وواشنطن، لكن حركة بيع الكتب حسب السوق، حسب الموقف العربي عامة، حسب الشعور العربي عامة، حسب ما تشعر به الأمة، يعني يقول المواطن العربي بدل أن أشتري كتابًا، أشتري بثمنه الخبز، والسبب هو الفقر، وسبب الفقر هو العطالة، وسبب العطالة هو الجهل، وسبب الجهل هو عدم وجود تربية صالحة فيجب أن نبدأ مع الطفل من صغره فنربيه تربية صالحة علمية قادرة على أن تجعل منه مواطنًا صالحًا، قادرًا على أن يعمل ويكسب، ويشتري الكتاب، وأن يكون عند حسن ظن الناس فيه.

❖ ما الذي قدمته الغربة للأستاذ النشاشيبي؟

- كل شيء، علّمني أن أكون شخصًا محترمًا منتجًا، لأن عدم الإنتاج يعني الموت، وأنا قدمت للمكتبة العربية (٤٧) كتابًا دون أن تدعمني دولة أو مؤسسة، أنا أكتب، وأنا أصحح وأنا أختار العنوان، وأنا أراقب المطبعة، وأنا أنشر، تعبت.. طبعًا تعبت، وأخذ هذا الشيء الكثير من صحتي، ومن حياتي العائلية، ولكن أنا أشكر ربي الذي مكّنني من تأدية واجبي، وأنا في هذا تلميذ صديقي الكاتب العربي الكبير عباس محمود العقاد، الذي زار منزلي في القدس وحل ضيفًا عليّ عندما جاء ليلقي محاضرات في دار الشرق الأدنى للإذاعة العربية، وأنا سعيد أنني كنت زميلاً لطه حسين في جريدة الجمهورية، هؤلاء هم عباقرة الأمة العربية وعباقرة الأدب العربي، وكان اسمي يظهر يوميًا على صدر



الصفحة الأولى في جريدة الجمهورية التي كان من رؤساء تحريرها: صلاح سالم- طه حسين- كامل الشناوي- ناصر الدين النشاشيبي- موسى صبري- وأنا فلسطيني، وكما قلت لا تدعمني دولة، ولا يدعمني أحد، أتيت من القدس وأصبحت رئيس تحرير جريدة الجمهورية الكبيرة والمهمة، كيف يتحقق هذا؟ هذا يتحقق بالجد والمثابرة والنشاط والقراءة والإنتاج، بألا تترك عملك لغد، بل باشر عملك الآن واكتب وانشر وتحدَّ الدنيا.

*** الثقافة اليوم في حال لا تحسد عليه، فهل ذلك ناتج عن حالة الشارع العربي؟ أم هي مقصّرة أساساً؟**

- كله متصل ببعضه البعض، الشارع متصل بالثقافة، والثقافة متصلة بالشارع، فلا تستطيع أن تفرق في بلد ما، بين مظهر وآخر من مظاهر الحياة، فكل إنسان يجب أن يكون له رأي في الحركة الثقافية في بلده، تماماً كما الكاتب والأديب والشاعر فأنا مثلاً لا أستطيع القول ليبق العامل غريباً عن الأدب وعن الثقافة.

فالمثقف والمنتج هما مواطنان، وهما أخوان يتساوى في حقوقه الأول مع الثاني سواء أكان مزارعاً أم عاملاً أم فلاحاً. وتحضرني هنا حادثة، أن قرية كانت لعائلتنا بجانب بيرزيت، ورثتها أنا عن آبائي، وهي أكبر منتج للزيتون في المنطقة. وأول ما فكرت فيه عقب وفاة والدي كان إنشاء مدرسة للقرية، وفعلاً أنشأت لهم مدرسة معروفة حتى الآن، هي مدرسة الأديب محمد إسعاف النشاشيبي، ومن ثم طالبوني ببناء مسجد، فقلت لهم أنشئوا

الجامع بأنفسكم، فالدين لله والوطن للجميع، فيمكن لأي شخص أن يؤدي صلاته على باب بيته، فنحن لا تنقصنا الجوامع بل المدارس.

❖ ما الذي قدّمته لك القضية الفلسطينية، وما الذي قدمته أنت لها؟

– الكثير من العذاب والسهر والخطر، فالقضية الفلسطينية أتعبتني وأتعبت غيري الكثيرين، ولكن تحديت وصمدت والحمد لله.لقد قدَّمت لي الكثير وأنا بادلت هذا الكرم بكرم مماثل وأهديتها الكثير، ففي مؤلفاتي ال (٤٧) لا تجد مؤلفاً واحداً بعيداً عن فلسطين، وعندما اجتمعت مع (شوكي لاهي) في الصين حدثته عن القدس، ومع ديغول في باريس، حدثته عن القدس، ومع آرنست باك أستاذ السوق الأوروبية حدثته عن القدس، وعند اجتماعي مع كل رئيس من رؤساء دول أمريكا الوسطى، كنت أحدثه عن القدس، وكان بعضهم يقول لي اتركنا من القدس ولنتحدث عن شيء آخر، فكنت أقول له، بل سأحدثكم عن بلدي، أنا هنا لست مجرد صحفي أنا مواطن عربي جئت أبيعكم الدم.

❖- ناصر الدين النشاشيبي الصحفي والكاتب والأديب، هل آثرت الصحافة على الأدب، بمعنى، يقول البعض أن الصحافة تقتل الأدب، وأنت أديب لامع وصحفي لامع، كيف استطعت جمع هذه التوليفة وتوظيفها لديك؟

– ملت للأدب منذ صغري، وأنا كما قلت ابن أخت إسعاف النشاشيبي الرجل الذي أعطى اللغة والأدب العربي كل ما كان يملك في حياته، والذي استقطب في بيته المقدسي كبار الأدباء والشعراء، واستضاف فيه أحمد شوقي أمير الشعراء، ومعروف الرصافي الذي قال له قصيدته المشهورة عن القدس:

وقدس كان فيها النشاشيبي يسعفني

وكنت فيها صديقاً للدكاكين

كما قال له:

آل النشاشيبي إن الله

يسعفكم إلى التقدم للعليا بإسعاف

انظر إلى الرصافي شاعر العرب كيف يوظف الكلمات.

أنا قد ورثت هذا البيت الخالد الحلو المعطر بالموزاييك القادمة من الأندلس، ولما ورثته أهديته إلى مؤسسة دار الطفل العربي لأنني أردت له أن يبقى منارة للعلم والأدب، لا أن يتحول لدار سفارة أمريكية أو بريطانية أو فرنسية، أو أن يكون

(أوتيل)، ذلك لا يليق به. فهذه دار ولد فيها كتاب (الإسلام الصحيح) لمؤلفه أديب العربية محمد إسعاف النشاشيبي، فيجب أن يبقى منارة للأدب والدين، أتعرف كم يساوي هذا البيت؟ ١٠ ملايين دينار فلسطيني، أي ٣٠ مليون دولار أمريكي، قدمتها هبة لدار الطفل العربي بالقدس ليرفع اسم هذه المؤسسة التي تكفل مئات الأطفال من اليتامى العرب، وليكون منبراً للأدب والعلم، واسمه الآن (دار إسعاف النشاشيبي للأدب والموسيقى والفنون) وإذا زرت القدس تعال (أزورك) إياه حتى ترى هذه المنارة تضاء كل يوم خميس، ليلة جمعة، وعلى بعد مئة متر من العدو الصهيوني.

❖ العائلات المقدسية والفلسطينية العريقة كان لها دور في الحياة بكل مناحيها، حبذا لو تحدثنا عن العائلات المقدسية..

- العائلات المقدسية معروفة رغم أن الاستعمار حاول أن يزور التاريخ، بدعوى أن العائلات الكبرى كانت تتناحر، فالحسيني ضد النشاشيبي، والنشاشيبي ضد الحسيني فهذا كذب وافتراء، كانت العائلات.. نعم، وكان من حقها أن تشعر أن لها دوراً في قيادة الحركة السياسية والوطنية والاجتماعية في البلد، حتى المالية، فكان من أغنياء فلسطين عثمان النشاشيبي، وكان سياسيّاً، ويمثل فلسطين في مجلس المبعوثان التركي، أيام الإمبراطورية العثمانية، وكان من ملاك القرى، فكان لديه قرى في جب اللد، وجب الرملة، ويافا وحيفا ومرج ابن عامر.

هذه العائلات استطاعت أن تثبت وجودها في الأحداث الوطنية، فتبرعت خلال المعارك بآلاف الجنيهات، وباللباس والخيام والطعام للمجاهدين، وفي كل الثورات العربية.

خذ مثلاً ثورة عام ١٩٣٦م ففيها أضرب العرب ستة أشهر عن العمل، ولم يدخل للعامل (قرش تعريفة)، فمن أين كانوا يعيشون؟ كانوا يعيشون من الأموال التي تدفعها العائلات الكبيرة مثل النشاشيبي والحسيني والجاعوني والشهابي، واستطعنا ولله الحمد أن نثبت وجودنا بين هذه العائلات وأن يبرز بعض أفراد عائلتنا في الطب والهندسة والإدارة والمال، وكان أبناؤنا يدرسون في مونابلييه وكامبردج وأوكسفورد قبل أن يعودوا ويتبوؤا هذه المناصب والمراكز العليا في الدولة.

❖ كيف كانت علاقتك مع محمود درويش، سميح القاسم، ريموندا الطويل، وأسماء أخرى يمكن أن تذكرنا بها؟

– أنا لم أقابل ريموندا الطويل، ولا أعرف الكثير عن محمود درويش ولكنني أتمنى له النجاح والتوفيق، وأن يكون أكثر سهولة في شعره الذي لم أفهم منه ولا كلمة.

يقول: تركت الحصان والحمار، هذا شعر لا أستسيغه، ولا أدعو إليه، ولا أقدره في المرحلة التي نعيش فيها، نحن في مرحلة إبراهيم طوقان وأبو سلمى وكمال ناصر.

سبع يا سيف من الدول

تجري للخلف على عجل

هذا هو الشعر، وقصائد أبي سلمى، قصائده كثيرة في دواوين عديدة،أما محمود درويش فيغازل ويداعب، والله أنا لا يعجبني مع الأسف، وأتمنى له التوفيق كشاعر فلسطيني مقيم في فلسطين. وأنا أفضل عليه فدوى طوقان، أختي فدوى، أختك فدوى، الله على فدوى وشعر فدوى، عندما كانت تمر على جسر اللنبي قادمة إلى نابلس يصفق لها حتى خشب الجسر..

أهلاً بفدوى.. صديقتي، حبيبتي، راحت إلى رحمة ربها، أما محمود درويش..!!

أناديكم أشد على أياديكم، وأبوس الأرض، تحت نعالكم وأقول أفديكم..

هذا شعر يا أستاذ، لكن أن يقول تركت الحصان، وما تركت الحصان، ويقول جولييت.. فنقول له من جولييت هذه؟

فيقول بيت لحم..!! ما دخل جولييت ببيت لحم..؟، أنا لا أعتقد أن شعره جيد.

❖ لقاءات المثقفين والمفكرين الفلسطينيين مع الإسرائيليين كما حدث في إسبانيا، ما رأيك أنت بذلك؟

– والله هذه صيحة أطلقها (أخونا) أنيس منصور، وأخونا الثاني الذي توفي مؤخرًا في القاهرة، وأنا ضدها، يعني يقول لك الثقافة لا دين لها ولا بلد.. بل لها دين، ولها وطن وأتباع وبلد وأنصار، و أعداء.. طبعًا، فأنا لا أستطيع أن أجلس جنبًا إلى جنب مع مفكر صهيوني يريد أن يقتلعني من بلدي، ويريد أن يحرم أولادي من مستقبلهم في أرض أجدادهم، كيف يمكن هذا..؟

دعنا لا نكون ملائكة، ولا نكون شياطين، بل نكون بشر، فهل يرضى بذلك

اليهودي نفسه؟ الصيحات المسعورة، المذعورة التي تنادي «بالترانسفير» وطرد العربي الفلسطيني من بلده؟ لا هذه ليست ثقافة، هذه ليست ثقافة ولا حضارة، بل هي استرضاء واستجداء للعطف اليهودي على المفكر الفلسطيني، هذا كلام فارغ، وأنا ضده.

❖ هل العروبة متصلة بالإسلام فقط؟

- لا يا سيدي، ولكن أيضاً لا تسمح العروبة لأحد أن يتجرد من إسلامه لكي يرضي المسيحيين، أنا لا أقول ذلك، فالشاعر القروي قال:

إذا حاولت رفع السيف فاضرب

بسيف محمد واهجر يسوع

لا، أضرب بسيف محمد وسيف يسوع، أضرب بالسيفين ولا تهجر سيف لحساب سيف آخر، فهذا لا يجوز، وصاحب هذا البيت (القروي) بشير الخوري، وهو مسيحي، أنا بريء من ذلك، فليضربوا بالسيفين، ويمشوا بالطريقين، ونحن يكفينا العداء الصهيوني القاتل، ولا نسمح بأن نختلف مع بعضنا البعض أبداً، أبداً. كان من أعز أصدقائي في مصر الأديب والمفكر أنور حاتم سفير سورية، كتبت عنه في كتابي أكثر مما كتبت عن أي شخص آخر، وأذكر أني وصفته بأعظم سفير أنجبته الأمة العربية وهو- أي أنور حاتم- مسيحي.

❖ أستاذ ناصر، من المعلوم أن الأدب الجيد، هو الحافظ والناظم لنضال كل الشعوب، ما الذي قدمه الأدب للنضال الفلسطيني؟ وكيف انعكس على جنين وطولكرم ورام الله الآن؟

- مع الأسف الشديد، الأدب الفلسطيني لم يقدم الكثير نثراً وشعراً خلال الانتفاضات الأخيرة التي شهدتها فلسطين، وذلك بسبب تشتت الأهل وانتشارهم في أكثر من بلد عربي، فبعضهم في مصر، وفي بيروت، والآخر في دمشق، وفي بغداد، وبعضهم لم يظهر لمرض أو لسبب آخر. من هنا أجد العذر للأدباء والشعراء الفلسطينيين الذين قصروا في التعليق، أو تصوير الأحداث الأخيرة على مدى الـ (٢٠-٣٠) سنة الأخيرة من عمر فلسطين ولكن هناك أيضاً شعراء كتبوا، وغنوا وأرّخوا، وسجلوا في جنين وأريحا ونابلس، حتى فدوى طوقان لها قصائد غاية في الرقة، وأكرر أنها عندما مرت على جسر اللنبي، وسألها الحارس اليهودي هناك ماذا تفعلين هنا؟ قالت له ذاهبة إلى بيتي..

فالواقع إن البعض سجل، والبعض أعطى، ولكن ظروف فلسطين الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، لم تسمح بالكثير من هذا الطوفان الأدبي حول الانتفاضة والعمل العسكري، رغم أنهم اعتادوا على منح فلسطين الكثير من نتاجهم، إلا أنهم في الأحداث الأخيرة قصروا.. قصروا تمامًا.

❖ هل نقول أن الحالة المادية تؤثر على الأديب أو الصحفي أو على نتاجه الأدبي؟

- بل تربية الشخص ونشاته هي ما يؤثر، فحتى لو كان محتاجًا ماديًا وأنشئ على أن يكون نزيهًا وعفيفًا ولا يمد يده لأحد، يبقى عزيزًا رغم الظروف المادية القاتلة التي تحيط به، فالمسألة ليست مسألة عوز مادي، بل مسألة تربية ونشأة وطبيعة الشخص نفسه، فيوجد أناس فقراء ولا يمدون يدهم لأحد مثل عباس محمود العقاد الذي كان يقول: (أنا الغني عن الغنى)، وأنا كذلك غني عن الغنى لسببين:

أولهما: أن ربي أعطاني من عنده، وثانيهما: أني تربيت أن أكون عفيفًا، نزيهًا، لا أمد يدي لأحد، ولا أطلب من أحد ومن هنا كان احترام الكثيرين لي:

❖ هل للثقافة والصحافة المكتوبة والمقروءة نفس الدور الذي كان له في نهاية القرن العشرين؟

- كل مجلة وجريدة وصحيفة لها دور ومسؤولية، ولكن هل تقوم بهذا الدور، وهذه المسؤولية على الوجه الأكمل، أو لا، هذا متوقف على القائمين على هذه المجلة أو الجريدة، إذا كان لديهم الخبرة والاستعداد والموهبة، وكانوا ناجحين في عملهم، لاشك أنهم سيصلون إلى النجاح بشكل جيد.

❖ أنت صديق للملوك والرؤساء، كيف اخترت هذه العلاقة، وهل هذا مكنك من تقدمك على أقرانك من الصحفيين والأدباء، أم أن ما تكتبه كان يطرب الملوك والرؤساء؟

- في الواقع أنا أحب أن أكون مميزًا عن غيري، فلا تسأل أبو الطيب المتنبي لماذا أحب عشرة سيف الدولة الحمداني ولماذا مشى إلى كافور في مصر، ولماذا كان يطرب لحياة الملوك والأمراء.

في مصر كانوا يسمون كريم ثابت كاتب الملوك والأمراء، وعبد الوهاب مطرب الملوك والأمراء، فأنا أحب أن يكون أصدقائي ومن حولي، من الحكام وأصحاب

الألقاب، هذا شيء طبيعي، فالنفس البشرية دائمًا ترنوا إلى أعلى، وتسموا بأحاسيسها، وأنا ابن عائلة كبيرة وغنية، وأعطاني ربي من المال مالا يحوجني أن أمد يدي لأحد، لذلك فمن يمد يده، لا يستطيع (مد رجله)، وأنا جلست معهم، ولم أهتم لأحد، لأنني احترمت نفسي، فاحترمني الملك، واحترمني الجميع، ولدي أوسمة معظم ملوك الشرق الأوسط، فلدي وسام الملك عبد الله، والملك حسين، والملك طلال، والأمير عبد الله في بغداد، وشاه إيران، وعلي عبد الله صالح رئيس اليمن، فأعطوني أوسمتهم لأنه:

لا خيل عندك ولامال

فليسعد الوسام إن لم تسعد الحال

وأنا أعرف وهم يعرفون أنني لن أقبل نقود أو مال فأعطوني وسام أحتفظ به، وأعتز به، فأنا من الناس الذين يستريحون للمميزين و أصحاب الدم الأزرق.

❖ أنت في دمشق، متى بدأت علاقتك مع سورية؟ وكيف ترى الشام، هل تراها تغيرت بعد انقطاعك عنها؟

– تغيرت إلى أحسن، كبرت، تجملت ولبست جميل اللباس، هذه الصبية العذراء الحلوة التي اسمها دمشق.

دمشق.. ليس لها أخت في العالم، بأشجارها، وفواكهها ومياهها وطبيعة أهلها، هذا الغياب لم يزدني إلا شوقًا لدمشق.

أشعر الآن وكأنني أحتضن ولد من أولادي، وسيدة من قريباتي، والمدة الطويلة التي غبتها عن دمشق، لم أكن مسؤولاً عنها، والسبب يعود إلى طبيعة القضية، والاحتلال، والتشرد، فمن هنا يجد المنصف الأعذار لي ولغيري من أبناء فلسطين، إذا ما غابوا عن بلدهم أو عن بلد عربي آخر، فمشاغل الحياة والرزق والأمور الكثيرة الأخرى، تشغل الفلسطيني أو العربي عن السفر ولقاء أهله وأحبته.

وأنا أستعد دائمًا للقاء دمشق، وهي في قلبي، ودمي، وأنا ورثت حب دمشق عن الغالي، أديب العربية محمد إسعاف النشاشيبي، الذي كان يحج لدمشق، وكانت علاقته وثيقة بالأدباء الشاميين، فأنا ورثت كل هذا عنه، عن صديق شوقي ووصفي، وتبقى دمشق هي الغالية عندي وعند أهلي، وقد علمت ولدي أن يحب دمشق، كما أحببت أنا دمشق.

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

موجـز تاريخ العالـم

عرض وتقديم :
محمد سليمان حسن

متابعـــات

٣٨٤

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين(*)

* صادق جلال عظم، يفوز بجائزة إيراسموس:

تقديراً لجهوده في ميدان الدراسات الفكرية والدينية والفلسفية، ومساهماته في إغناء الفكر العالمي والعلوم الاجتماعية بالعديد من البحوث والدراسات الهامة، منحت مؤسسة إيراسموس الهولندية جائزتها هذا العام للمفكر السوري صادق جلال العظم إضافة لكل من المغربية فاطمة المرنيسي والإيراني عبد الكريم سوروش.

(*) أحمد الحسين: صحفي ومحرر.

وحملت جائزة إيراسموس لعام ٢٠٠٤ عنوان /الدين والعصرية/، الذي اختير نظرًا لما أعطته التطورات العالمية الحديثة في المجال السياسي والاجتماعي من دفع جديد إلى الحوار الاجتماعي والفكري في مضمار العلاقة بين الدين والعصرية، ودور الدين بالنسبة لعمليات التحديث في المجتمع، مثل تطوير المعرفة العلمانية الإفرادية، وتطبيق الديمقراطية، ومما يجتذب الاهتمام العالمي حاليًا بشكل خاص عمليات التحديث بالنسبة للإسلام، وموقف المسلمين تجاه التطورات العصرية الاجتماعية والسياسية والدينية.

ونظرًا لأهمية هذا الموضوع، فقد رأت مؤسسة إيراسموس إيلاء الإنصات إلى تنوع وجهات النظر ومختلف المواضيع والفروقات الإقليمية، ولهذا السبب تقرر توزيع جائزة إيراسموس بين ثلاثة فائزين، قام كل حسب طريقته، بتكريس نفسه لموضوع كيفية الجمع بين عمليات العصرية، والحضارات المتشربة بالدين.

والدكتور صادق جلال العظم أستاذ سابق بجامعة دمشق، أتم دراسته عام ١٩٦٤، في جامعة يال الأمريكية الشهيرة، وألقى محاضرات في علم الفلسفة في الجامعة الأمريكية ببيروت، وقد أصبح معروفًا في الأوساط الثقافية والفكرية العربية بعد نشر كتابه "النقد الذاتي" بعد نكسة حرب حزيران ١٩٦٧. ومن مؤلفاته الأخرى: نقد الفكر الديني، الاستشراق والاستشراق معكوسًا وذهنية التحريم وغيرها من المؤلفات الأخرى التي ترجم بعضها إلى اللغات الألمانية والهولندية والإنكليزية والنرويجية والإيطالية.

يذكر أن إيراسموس "عالم إنساني هولندي شهير في عصر النهضة" وقد اعتمدت جائزة إيراسموس في هولندا منذ عام ١٩٥٨، ويتم منحها سنويًا إلى شخص أو مؤسسة، ممن يقدمون مساهمة هامة مميزة إلى الحضارة الأوروبية، المجتمع أو العلوم الاجتماعية[1].

❖ **منارات الحضارة العربية:**

أصدرت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألكسو في تونس بالتعاون مع جمعية الدولة الإسلامية العالمية كتابًا قيمًا، باللغتين العربية والألمانية، بعنوان منارات الحضارة العربية، وذلك بمناسبة مشاركة العالم العربي كضيف شرف في الدورة الأخيرة لمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب ٢٠٠٤.

وتضمن هذا الكتاب المؤلف من ثمانية فصول موزعة على ٢٤٨ صفحة من الحجم الكبير، مقالات لنخبة من أعلام الفكر والثقافة العربية، تتناول إسهامات الحضارة العربية وتجلياتها في فروع الثقافة المتنوعة وتأثيرها عبر العصور على حركة العلم والفن والإبداع والمعرفة في العالم، وذلك بهدف إعطاء صورة عن أبرز منجزات الحضارة العربية، وتفاعلها الخلاق مع الثقافات والحضارات الأخرى.

وفي سلسلة مقالاته الواردة في الكتاب استكشف المفكر محمد عابد الجابري

المحيط الحضاري للثقافة العربية، مشيراً إلى أنه لم يكن هناك مركز إشعاع واحد في هذا المحيط العربي الإسلامي، بل تداخل مراكز حضارية وثقافية عديدة في بلاد الفرس واليونان، إلى جانب الموروث التاريخي الأندلسي.

وأبرز المفكر المغربي سالم يفوت مكانة العلم في الثقافة العربية، كما رصد الطبيب الأخصائي المصري محمد الجوادي مظاهر إسهام الحضارة العربية في مجال الطب على وجه الخصوص.

وتناولت مقالات الكتاب علاوة على دائرة العلوم الطبيعية دور الحضارة العربية في إثراء العلوم الإنسانية، مبرزة غلبة الطابع الموسوعي على المؤلفات العربية في العصر الوسيط، على غرار كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني الذي كان محور مقال الباحث المصري محمود علي مكي، والذي حمل عنوان: الرؤية الحضارية للأدب في كتاب الأغاني.

وقد تطرق الكاتب والخبير في الفنون الجميلة والفن الإسلامي شربل داغ إلى موضوع الفن والجمال وركز على فن الخط العربي، الذي يجمع بين الممارسة اليدوية والعقلية ويختلط فيه الجانب المادي بالروحاني والحاضر بالغائب.

وكان المفكر محمود أمين قدم في هذا الكتاب قراءة متأنية لوضع ابن خلدون في الفكر العربي الحديث، حيث احتلت المقدمة مركزاً متميزاً في بحوث الفلسفة والاجتماع والتاريخ للإنسانية قاطبة.

أما الباحث العراقي محسن جاسم الموسوي فقد تناول كتاب ألف ليلة وليلة بصفته كتاب الخيال الأول في الثقافة العربية، وربما في الثقافة الإنسانية، حيث عالج حرية التخيل عبر تتبع مجمل حكايات ألف ليلة وليلة بما يكشف عن كنوز الأساطير والمعتقدات الكامنة، خلف توهج الخيال الحر في الأدب العربي القديم.

وفي خاتمة الكتاب الذي كان يزخر بالكثير من الرسوم والصور النادرة عرض سيد ياسين أستاذ القانون والعلوم السياسية بمصر رؤيته لموقف الثقافة العربية في مواجهة التطور الحضاري الآخر، وذلك في محاولة لتجسيد بعض مظاهر الإسهامات المشرقة للثقافة العربية في الحضارة الكونية.[٢]

❖ وثائق جمال عبد الناصر:

قام المعهد الدولي للدراسات المعلوماتية التابع لمكتبة الإسكندرية بأرشفة رقمية لعشرات الآلاف من الوثائق الخاصة للزعيم المصري الراحل جمال عبد الناصر، ولكتاب وصف مصر، الذي وضعه الفرنسيون بالتعاون مع المجمع العلمي المصري.

وقال مدير المكتبة إسماعيل سراج الدين: إن هذا العمل يأتي ضمن قيام المكتبة بتوثيق التاريخ المصري، وتاريخ زعمائه إلى جانب استكمال عمل الأطلس المصري القومي، الذي توقف منذ عام ١٩٢٥.

ويتضمن مشروع التوثيق الرقمي الخاص بعبد الناصر جوانب متعددة من

حياته، منها تاريخه الشخصي، والوثائق السياسية الخاصة به، مثل وثائق الضباط الأحرار، وقيادة مجلس الثورة، إلى جانب قراراته ونشاطاته التي شملت سنوات حكمه الـ ١٨ لمصر.

وحسب تقرير قدمته مديرة المعهد الدولي للدراسات المعلوماتية نهى عدلي، فإن الأرشيف يشمل ١٣٦٠ خطبة مقروءة ومسموعة ومرئية، ٧٩٣٨ وثيقة مصرية بينها ١٢٤ وثيقة مكتوبة بخط يد عبد الناصر نفسه.

وكانت ابنة الرئيس الراحل هدى عبد الناصر قد حصلت على ٥٢٨٥٠ وثيقة من الأرشيف البريطاني كلفتها كما تقول مبالغ كبيرة إلى جانب ٧٩٦٥ وثيقة حصلت عليها من وزارة الخارجية الأمريكية، وذلك بعد انقضاء ثلاثين عامًا عليها.

ويعرض الأرشيف إلى جانب ١٠٩٠ فيلمًا تسجيليًا ٥١ ألف، و ٥١٢ صورة فوتوغرافية تغطي ٦٤٠٩، حدثًا شارك فيه عبد الناصر إلى جانب صور له قبل الثورة وصور عائلية.

ويضم الأرشيف الرقمي أيضًا طوابع صدرت خلال حكم عبد الناصر في مناسبات وطنية هامة إلى جانب طوابع عربية صدرت حاملة صورة عبد الناصر في حياته، وبعد موته، وكذلك رسوم كاريكاتورية تم جمعها من الصحافة المصرية، وأكثر من ٤٢١١ بورترية رسمها له فنانون تشكيليون مصريون وعرب.

كذلك تم تخصيص قسم خاص لمقالات محمد حسنين هيكل، أحد أكثر المقربين من الزعيم الراحل، التي نشرها تحت عنوان بصراحة، من عام ١٩٥٧، إلى عام ١٩٩٤، في ثلاث وسائل إعلام حكومية، هي: الأهرام وأخبار اليوم، وآخر ساعة.

من جهة أخرى بدأ المعهد يوثق رقميًا كتاب وصف مصر، الذي وضعه أكثر من ١٥٠ عالمًا وفنانًا فرنسيًا رافقوا حملة نابليون على مصر، ١٧٩٨ - ١٨٠١، وصدر في باريس عام ١٨٢٠، ويتكون الكتاب من خمسة مجلدات مصورة للآثار المصرية، وثلاثة مجلدات مصورة لطبيعتها شملت طيورها وحيواناتها وأشجارها.

كما شمل الكتاب مجلدات عن التراث المصري في تلك الفترة من أدوات موسيقية وحياة اجتماعية، ووصف متكامل لها، إضافة إلى مجلد تضمن خرائط للمناطق المصرية المختلفة، وتسعى مجلدات أخرى تضمنت معلومات عن مصر وفهارس للمجلدات التي سبقتها.

وكانت المكتبة الوطنية الفرنسية قد نقلت هذا الكتاب إلى النشر الرقمي إلا أن المصريين استخدموا طريقة أكثر تطورًا من نظيرتها الفرنسية حسب ما قاله سراج الدين.[٣]

❖ توت عنخ آمون في ألمانيا:

افتتح الرئيس المصري حسني مبارك، والمستشار الألماني غيرهارد شرودر معرض كنوز توت عنخ آمون في مدينة بون بألمانيا، وضم المعرض ١٣١ قطعة أثرية من بينها حوالي أربعين قطعة من كنوز توت عنخ

آمون ويستمر هذا المعرض ستة أشهر في ألمانيا، ينتقل بعدها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث ستعرض تلك الكنوز في أربع ولايات مختلفة، وتنتقل خلال رحلة عودتها إلى متحف لندن لتعرض هناك.

وقد تزامن افتتاح هذا المعرض، الذي أقيم تحت عنوان /مصر في عصرها الذهبي، مع مرور ٨٢ عامًا على اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون في ٤ تشرين الثاني - نوفمبر ١٩٢٢، في وادي الملوك في البر الغربي للأقصر (٦٥٠ كم جنوب).

وتميز هذا الاكتشاف بأنه المقبرة الملكية الوحيدة التي عثر عليها بكامل كنوزها من الأسرة الثامنة عشرة، وكان توت عنخ آمون تولى عرش مصر، وعمره تسعة أعوام، وتوفي وعمره ١٨ عامًا.

ومن أهم القطع التي عرضت من كنوز آمون، تمثالان لحراسة المقبرة، أحدهما يضع تاج الوجه القبلي، والآخر يضع تاج الوجه البحري، وأحد كراسي العرش، وعدد من التيجان، وكذلك الصندوق الذي وضعت فيها أحشاء الملك، وهو مرصّع بالحجارة الكريمة ومرآة ذهبية.

كما عرضت مجموعة من القطع الأثرية من مقبرة يويا وتويا إلى جانب عرض تماثيل للفرعون أخناتون وزوجته نفرتيتي من الأسرة الثامنة عشرة، ومجموعة من تماثيل الأوشابتي، وتمثال لسيدة تسبح.

وعلى الصعيد الأثري استردت مصر من السلطات البريطانية ٦١٩ قطعة أثرية نادرة، كان قد تم تهريبها إلى سويسرا، ومنها إلى انكلترا، حيث قامت السلطات البريطانية بالتحفظ عليها، وإبلاغ مصر بها، والتأكد من أنها مسروقة.

وأوضح الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار بمصر الدكتور زاهي حواس، أن القطع التي تم استردادها من القطع الأثرية النادرة، التي تمتد إلى عصور فرعونية مختلفة، وكانت قد سرقت من المتحف المصري عام ٢٠٠٠.

وأشار إلى أن هذه القطع ستعرض بالمتاحف الجديدة، كالمتحف الكبير، ومتحف الحضارة، والمتحف المصري، بشكل يعطيها قيمة أكبر مما عرضت به في الخارج.

وقال حواس: إن هناك اتجاهًا أيضًا لنسب هذه القطع المستردة إلى الأماكن، التي استعيدت منها كنوع من الشكر والتكريم، مثل ما تم مع متحف إطلانطا، وتشجيعًا لجهات أخرى على إعادة ما بحوزتها من آثار.

وأكد أن عرض التحف والآثار المستردة بشكل جيد ومناسب سيجبر مديري المتاحف في العالم أجمع على احترام ذلك، ويشجع الباقي منهم على اتخاذ خطوات مماثلة لعودة باقي الكنوز الأثرية المصرية في الخارج.

كما أشار أن فريقًا من النيابة العامة بمصر يضم خبراء من هيئة الآثار، كان قد توجه إلى بريطانيا، وعاد إلى مصر مصطحبًا هذه الآثار، بعد اتخاذه لكافة

الإجراءات القانونية اللازمة لاستعادتها، بالاشتراك مع الجانب البريطاني.

وأوضح حواس أن اللجنة اكتشفت أن من بين هذه القطع ٤٨٥ قطعة أثرية أصلية نادرة، من بينها تابوت كامل، بينما هناك ١٢٤ قطعة أخرى تحتاج إلى استكمال فحصها في مصر.

وفي السياق الأثري ذاته، وافق وزير الثقافة فاروق حسني على قيام بعثة الآثار المصرية باستئناف أعمال التنقيب والحفر بمنطقة الواحات بالجيزة، بعد توقف دام أكثر من ثلاث سنوات، وهي المنطقة المعروفة باسم وادي المومياوات، دون أن تستعين بأية خبرات أجنبية، وسيرأس عمل البعثة الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار، والتي تبدأ عملها أوائل شهر نوفمبر المقبل، للكشف عن أسرار هذا الوادي، والذي يتوقع أن تسفر أعمال التنقيب فيه عن العثور على عدد من المومياوات لتضاف إلى المومياوات التي اكتشفت في السابق، وعددها ٢٣٤ مومياء، ترجع إلى عصر الأسرة ٢٦.

وما يجدر ذكره أنه أشهر المقابر التي تم اكتشافها حتى الآن في مصر هي مقبرة والد حاكم الواحات، ويدعى بادي إيزيس، إضافة إلى مقبرة زوجته، والتي يعود عمرها إلى نحو ٢٥٠٠ عام، واكتشفت كاملة، ولم تفتح أو يتم العبث بمحتوياتها طوال هذه الفترة.

وأشار الدكتور زاهي حواس إلى أنه سيتم خلال العمل بالوادي استخدام صور الأشعة على المومياوات، التي سيتم اكتشافها بالموقع، ودراسة ما سيتم العثور عليه للوصول إلى حقائق جديدة حول المعتقدات القديمة في العالم الآخر، خلال الفترة التي عاش فيها حكام الواحات.

وأضاف أن منطقة الواحات كانت معروفة في العصور الفرعونية القديمة باسم الواحات الشمالية، حيث سبق أن عثر بداخل إحدى المقابر المكتشفة مؤخرًا على مقبرة باسم الواحات البحرية.

وقال: إن البعثة المصرية ستقوم بإزالة عدد من المنازل، وذلك بعد تجهيز البدائل المناسبة بالمنطقة للكشف عن بقية أسرار وتاريخ أهم الأسر القديمة بالمنطقة التي حكمت هناك، ومنها أسرة جد خنسو عنخ أحد حكام الواحات، والذي يصل عددهم إلى عشرة زعماء عثر على آثار لهم بالمنطقة.

وأشار إلى أن من أهم المقابر التي عثر عليها بالمنطقة، هي مقبرة شين خنسو، الذي حكم الواحات في عصر الأسرة ٢٦، حيث عثر على اسمه وألقابه كاملة في الموقع الذي يطلق عليه مقاصير عين المفتلة بالواحات البحرية. [٤]

❖ سحر الشرق الغائب في معرض فرانكفورت:

تحدث الجميع عن الحوار بين العالم الإسلامي والعالم الغربي، خلال فعاليات معرض فرانكفورت الدولي للكتاب، ولكن عملية التقييم أشارت إلى أن أحدًا لم يستمع لها.

وكان معظم الحاضرين خلال جلسات المناقشة والقراءة خلال الأيام الثلاثة الأولى المخصصة للزوار من الناشرين وأعمالهم التجارية من العرب المهاجرين أكثر من الألمان الذين خصصت لهم هذه المحاضرات.

وعندما افتتح المعرض أبوابه للجمهور احتشد كثيرون بل كان هناك تزاحم على خيمة ممتلئة بالجماهير، ووقف الناس في صفوف متراصة يرغبون في الانضمام إلى ٦٠٠ شخص، يستمعون إلى الشاعر الفلسطيني محمود درويش، وهو يقرأ أشعاره بصوت عال، وقال العديد من الألمان حسب وكالة الأنباء الألمانية: إن القسم الخاص بالكتب العربية، وفعاليات المعرض في هذا الشأن كان فاترًا، ويفتقد إلى سحر الشرق.

وبالرغم من أنه لم يكن يتحدث عن العرب فإن الكاتب المجري بيتر استيرهازي طرح سببًا لإحساسه بالإحباط، حيث قال لدى تلقيه جائزة معرض الكتاب في فرانكفورت: إن الاهتمام المشترك جزئيًّا في الأدب، لا يكفي وحده للترويج للتفاهم الدولي، مضيفًا أن أمتين لديهما نفس الكتاب في حقيبتيهما يمكن أن تتقاتلا مثل أي أمة أخرى.

وقال بيتر ربكين من منظمة الترويج لأدب آسيا، وإفريقيا، وأمريكا اللاتينية، إن المنظمين تجاهلوا نصيحة المعرض التي قالت: يجب تعيين مترجمين من الدرجة الأولى مع استخدام متحدثين أقل، والمشاركة في الحوار بشكل إيجابي.

وبدلاً من ذلك كان الأمر يشبه المؤتمرات الدبلوماسية، ألمان يستمعون في حيرة عبر سماعات الأذن إلى ترجمة مختلطة لجمل طويلة باللغة العربية.

وقال عبد الحي علمي من إدارة الشرق الأوسط وإفريقيا في إذاعة دويتش فيل الألمانية: كان الأمر يشبه المحاضرة أكثر من المناقشة.

ونفى هولجير اهلينج المتحدث باسم المعرض أن تكون التوقعات بشأن تقديم العالم العربي في هذا المعرض حلقت في آفاق لم يكن ينبغي لها أن تصل إليها، مؤكدًا أن معيار ذلك هو حوار، وهذا ما لم يتحقق بالفعل في معظم الأحوال. (٥)

❖ معرض أثري بالدوحة:

تشهد العاصمة القطرية الدوحة حاليًّا إقامة معرض فريد من نوعه بالعالم العربي، تحت عنوان /العوالم المفقودة، والذي يقام بالتعاون مع متحف التاريخ الطبيعي في لندن.

وتتميز جميع القطع المعروضة في المعرض بأنها أصلية وكاملة، حيث دأبت قطر على اقتنائها على مدى السنوات الأخيرة، وهو يبرز للمرة الأولى في العالم هيكلين عظميين أصليين لديناصوري ديلودوكس وترايسيراتوبس العملاقين.

ويعود هيكل الدبلودوكس العملاق إلى ١٥٠ مليون سنة، ويعد الأندر في العالم لأنه أصلي وكامل، كما يعد واحدًا من

خمسة ديناصورات كاملة الأجزاء المكتشفة في العالم حتى الآن.

أما هيكل الترابسيراتوبس فيعود إلى ٦٥ مليون عام، ويستمر المعرض في الغوص داخل أعماق الماضي، آخذًا زواره معه، حيث يعيدهم ٤٠٠ مليون سنة إلى الوراء.

أما أقدم المعروضات فتتمثل في "ثلاثي الفصوص"، وهو كائن صغير جدًا، يعد أول أشكال الحياة على الإطلاق، لأن عمره يتجاوز ٤٠٠ مليون سنة تقريبًا، ويوجد ضمن المعروضات "ناب حيوان الماموث"، و"جمجمة نمر مسيف الأسنان" وهما من الحيوانات التي عاشت في عصور ما قبل التاريخ.

ويضم المعرض كائنات بحرية متناهية الدقة مثل "الزئبقيات" و"الزواحف العملاقة" والدرعية والطائرة، ومن أبرز ما يميز المعرض أيضًا نيزك قادم من الفضاء الخارجي يزن طنًا كاملاً.

وقد استغرق التحضير للمعرض أكثر من سنة وعمل على إعداده أكثر من ١٥٠ شخصًا، بينهم متخصصون بالتاريخ الطبيعي من بريطانيا، ومن المقرر أن تنضم مقتنيات المعرض النادرة والنفيسة إلى متحف التاريخ الطبيعي في المكتبة الوطنية بالدوحة، الذي سيفتتح عام ٢٠٠٦. (٢)

❖ ليلى العثمان وتجربة الكتابة:

تحدثت الكاتبة الكويتية ليلى العثمان في أمسية باتحاد كتّاب وأدباء الإمارات عن تجربتها الذاتية في عالم الكتابة، في محاولة لإسقاط ملامح هذه التجربة على واقع المرأة المبدعة في العالم العربي قائلة: قد تكون من أصعب اللحظات على الكاتب هي تلك التي يتحدث فيها عن تجربته الذاتية انطلاقًا من مقولة أن ليس لأحدنا حياة تخصه، ومعنى هذا أن يتحدث الكاتب عن جوانب عديدة من فصول حياته، وكأنه بين لحظة وأخرى يعترف ببعض الأشياء الخاصة، ولأن الإنسان العربي لم يتعود على الاعتراف إلا وهو سجين داخل زنازين التعذيب.

وأضافت العثمان: أنها غير قادرة على إعطاء صورة شاملة عن تجربة ٣٩ سنة في عالم الكتابة، لا تختلف عن تجارب معظم الكاتبات العربيات، وإن كانت لكل خصوصيتها حسب ظروف مجتمعها، إلا أنها تجارب تؤكد نضال المرأة في هذا البحر الصاخب والخطير، فهي تناضل وتتحدى لتثبت وجودها، وتحقق أحلامها، وفي هذه اللحظة ترتعش قلوب الأهل ليس خوفًا عليها بقدر ما هو خوف من المجتمع الذي يرضخ لتقاليد تجعله يرفض أن يكون للأنثى حضورها خاصة في مجالات الإبداع.

وقالت العثمان: إن الصحافة فتحت أبوابها لها، مما جعلها تعبر عن ذلك الألم المكبوت بجرأة شديدة اللهجة فكتبت بحماس شديد عن مكنونات كل النساء المرتعشات.

ثم تطرقت إلى مسائل فكرية وإيديولوجية تؤثر في حياة المبدع والإنسان بكل طبائعه، فقالت بشيء من المرارة: في

دول الإسلام الذي يدعو للسماحة انتشر الإرهاب والصراع بين المذاهب، وفي الدول الشرقية رغم الأمان الذي أحسسته وجدت الإنسان مقهورًا، لقد كانت لي تجارب مرة في الاتحاد السوفييتي، وكوريا الشمالية، ورومانيا، وزرت أمريكا وبعض دول أوروبا فلازمني الخوف لما يتفشى في تلك البلدان من عصابات ومخدرات وانحلالات وبطالة وتفاوت طبقي بالرغم من التطور الذي بلغته تلك البلدان.

وأضافت العثمان: لقد كنت أعيش الحياة، وتجاربي، وتجارب الآخرين فيها، وأكون لنفسي منها موقفًا، لقد آمنت بالعدالة الاجتماعية بحرية الإنسان، حرية فكره، وعقله، دينه، وجسده، واختياراته، آمنت بقوميتي العربية التي تأسست عليها وسأظل أؤمن بها حتى أموت، ولقد وظفت ما آمنت به في سلوكي مع النساء في الحياة، ووظفته في كتاباتي، وهكذا تشكل فكري ووعيي الأدبي والإبداعي دون أن أتقيد بمذهب أدبي واحد لأنني أجد نفسي قد مررت بمراحل متعددة، لا تنطبق عليها تسمية محددة، وإن كنت أميل في كتاباتي إلى الواقعية النقدية بشكل خاص.

واختتمت ليلى العثمان حديثها بالقول: لقد انحدرت لي أحلام كثيرة، وما عاد بالإمكان أن أسمع لحلمي الذي غذيته بالصبر، والتعب، والتحدث أن ينحدر أو يصمت عن الكلام، فلقد هاجموا كتبي ومنعوا بعضها فواصلت الكتابة والإصدار، قادوني إلى النيابة العامة، وسألوني أربع ساعات جف معها الكلام، فلم تجف أقلامي، وفي المحكمة أدانوني، لكن الإدانة لم ترهبني فواصلت الكتابة، لأني ارتضيتها فخًا، سماء، نارًا، وعشقًا جعلني ألف مرة أهجر جلسات الإنس، وفراش الزوج، لأرتاد طاولة المكتب، ألتقي بأبطالي المتراصين في الأدراج المصلوبين على رؤوس الأقلام، إنه عشق أرجح الكفة لصالحه ضد أي سلطة.(٧)

❖ العالم يحتفي بابن بطوطة:

أعلنت منظمة اليونسكو عام ٢٠٠٤ سنة دولية للاحتفاء بالرحالة شمس الدين بن بطوطة اعترافًا بدوره الجليل في إثراء أدب الرحلات، الذي يعد واحدًا من أهم الأعلام البارزين في الحضارة العربية الإسلامية، وبهذه المناسبة قامت المؤسسات والهيئات الثقافية العربية والمنظمات الدولية، بجهود ملحوظة من أجل إحياء ذكرى مرور سبعة قرون على مولد الرحالة العربي، ففي المغرب بلده الأم، أنجزت الوكالة الوطنية للمحافظة العقارية والمسح الخرائطي خريطة مفصلة لمسار رحلاته عبر بلدان أفريقيا وآسيا وأوروبا، وقامت مؤسسة بريد المغرب من جهتها بإصدار طابع بريدي تخليدًا للمناسبة، كما أعلنت وزارتا التعليم والبحث العلمي عن برامج تحتضنها الجامعات والمدارس المغربية، تضمنت أنشطة متنوعة لمواكبة الاحتفالات العالمية.

وأقام مقر اليونسكو في باريس منتدى دوليًا حول موضوع ابن بطوطة وحوار الثقافات، نظمته المنظمة الدولية للثقافة

والعلوم، بالتعاون مع كل من وزارة الثقافة المغربية، ونادي ابن بطوطة للحوار بين الحضارات والتنمية، وشارك في المنتدى مفكرون وباحثون من المغرب وإفريقية وآسيا وأوروبا، ناقشوا الأبعاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية لكتاب رحلة ابن بطوطة، الذي نشرته أكاديمية المملكة المغربية في طبعة جديدة مؤلفة من خمسة مجلدات أشرف على تحقيقها الدكتور عبد الهادي التازي، الذي أصدر كتابًا جديدًا عنوانه ابن بطوطة أمير الرحالة.

وفي تونس احتفل بيت الحكمة بهذه المناسبة فأقام عدة محاضرات حول ابن بطوطة ورحلاته وأقام المجمع الثقافي في الإمارات مهرجانًا دوليًا دعي إليه كبار الشخصيات، للإسهام في التعريف بشخصية ابن بطوطة، إلى جانب ندوات تلفزيونية وإذاعية مواكبة، وفي البحرين أطلقت جامعتها اسم ابن بطوطة على مدرجها الكبير، وأعلنت عن تنظيم جائزة سنوية في العلوم تحمل اسم الرحالة.

أما في الصين فقد تقرر إنشاء متحف خاص بشخصية ابن بطوطة، وقام المستعرب الصيني لي جوا بحين بترجمة رحلة ابن بطوطة إلى الصينية.

وما تجدر الإشارة إليه أن ابن بطوطة واسمه شمس الدين أبو عبد الله، ولد في مدينة طنجة المغربية يوم الاثنين السابع عشر من شهر رجب سنة ٧٠٣ هـ، الموافق ٢٤ فبراير سنة ١٣٠٤م ونشأ مفطورًا على حب الرحلات والسفر والتجوال، حيث بدأ أولى رحلاته سنة ٧٢٥ هـ، وهو في الثانية والعشرين من عمره، وانطلق من بلده المغرب، قاصدًا المشرق لأداء مناسك الحج، فعبر بلدان المغرب العربي حتى مصر، وفيها اتجه إلى أعلى النيل، ومن القاهرة توجه إلى الشام، ومنها انضم إلى قافلة للحجاج، فزار في طريقه فلسطين وبيت المقدس، ومن مكة سافر إلى العراق، ثم بلاد فارس، التي عاد منها إلى العراق وشبه الجزيرة، ثم انطلق إلى اليمن، ومنها إلى الصومال، حيث زار إفريقيا الشمالية، ومن الخليج انتقل إلى تركيا وأوزبكستان، وأقام في سمرقند وخوارزم، ومن هناك انطلق نحو أفغانستان والهند، التي أوفده ملكها سفيرًا له لدى الصين، ومنها توجه إلى سريلانكا وجزر المالديف، ثم عاد إلى المغرب عبر مناطق آسيا الاستوائية، أي ماليزيا الحالية، وتابع رحلاته فانطلق من المغرب إلى إسبانيا، وبلدان الساحل الإفريقية الغربي، ثم استقر أخيرًا في بلده المغرب، حيث أملى تفاصيل رحلاته بأمر من السلطان المغربي آنذاك أبي عنان المريني.(٨)

❖ **مخطوطات نادرة للقرآن في الصين:**

طلب اختصاصيون صينيون يعملون في حفظ الكتب من المجتمع الإسلامي مد يد العون من أجل إنقاذ أقدم مصحف في الصين من خطر التحلل، محذرين في الوقت نفسه من مخاطر تعرضه للسرقة جراء الافتقار إلى التدابير الأمنية المناسبة

حيث أن المصحف محفوظ حالياً في مسجد "جيزي" الواقع في بلدة خونخوا.

كما طلب خبراء آخرون، مساعدة وطنية وعالمية من أجل بناء متحف يساعد على حماية الكنوز الإسلامية من التلف بسبب مرور الزمن، ومن لصوص القطع الفنية.

وأشار مدير الشؤون الدينية في البلدة التي يوجد فيها المصحف إلى أنه من الضروري بناء غرفة أكثر أماناً ومعرضة للهواء بصورة أفضل للحفاظ على هذه الكنوز المحفوظة الآن في صالة رطبة قريبة من بركة، مما يعرض الكتب لأضرار جسيمة، إذ أصبح بعض أجزائها غير مقروء.

يشار إلى أن المصحف المذكور يقع في ٣٠ مجلداً كتبت في القرن الثامن على وجه التقريب، وهو مكتوب على الرق في القرن الثامن من آسيا الوسطى، وقد تم جلبه إلى الصين على يد أبناء شعب السلار، وهم مسلمون يعيشون في المناطق الغربية من الصين.

وتقول الأسطورة: إنّ أبناء شعب السلار هربوا من الحروب بين قبائل تركمانستان الحالية، وحملوا معهم المصاحف إلى الأراضي الصينية على جمل أبيض، اختفى عند الوصول إلى حيث تقع قرية خونخوا اليوم.

وبعد يوم من تلك الحادثة الغريبة، ظهر نبع في المكان الذي شوهد فيه الجمل للمرة الأخيرة، الأمر الذي جعل شعب السلار يقرر البقاء هناك، وبناء مسجد لإقامة الصلاة ولحفظ المصحف فيه، ولقد تم عرض هذا المصحف في سورية عام ١٩٥٤ وحمل إلى بكين في ١٩٥٨ لحفظه، لكن شعب السلار طالب إعادة المصحف إلى مجتمعهم، ولقد عاد عملياً إلى خونخوا في عام ١٩٨٢.[٩]

❖ السينما اليابانية:

يعزو بعض نقاد السينما عدم التفاعل بين المشاهد العربي، والسينما اليابانية، التي حققت حضوراً قوياً في كثير من المهرجانات الدولية، إلى السينما الأمريكية التي أفسدت أنماط المشاهدة في معظم الدول، ذلك أن السينما اليابانية رغم سحرها الفني، وتميزها الإنساني تكاد تكون مجهولة للمشاهد العربي بعد أن أصبح ضحية للسينما الأمريكية، التي تسببت بإفساد متعة استقبال أفلام تنتمي إلى ثقافات غير أمريكية.

ويقال في هذا المجال أن للسينما الأمريكية دوراً في توحيد نمط مشاهدة الأفلام، لأن الأمريكيين ينتجون أفلاماً يمكن أن يتقبلها المشاهد بسبب التكنولوجيا المتقدمة التي يملكونها والقدرة على الترويج عنها في كل مكان.

وفي ضوء ذلك يبدو أن المشاهد العربي خسر كثيراً، لأنه لا يشاهد السينما اليابانية، التي لا تعرض في بعض العواصم العربية، إلا ضمن أسابيع فنية ذات طابع ثقافي احتفالي محدود لجمهور متخصص يستطيع متابعة مشاهد تأملية طويلة، قد تكون ذات إيقاع بطيء بالنسبة للمشاهد

الذي تعود على الإيقاع السريع للسينما الأمريكية.

يشار إلى أن اليابانيين عرفوا السينما عام ١٨٩٧ من خلال جهاز العرض، الذي اخترعه الفرنسيان الإخوان لوميير، كما أنتجوا أول جريدة سينمائية عام ١٩٠٠ وأول فيلم روائي عرض ببلادهم، كان أمريكيًا عام ١٩٠٣ ولكن السنوات التالية لعرض ذلك الفيلم شهدت إنتاج أفلام محلية، ويعد عقد الثلاثينات من القرن العشرين العصر الذهبي الأول للسينما اليابانية، إذ أنتجت فيه اليابان أفلامًا جيدة فنيًا، وذات توجهات يسارية.

والمعروف عن السينما اليابانية أنها عكست بعمق وشفافية تقاليد المجتمع المحلي، وتميزت بالقدرة على التجاوز بدليل إنتاج سبعة أفلام من أفضل كلاسيكيات السينما اليابانية عام ١٩٥٣، بعد عام واحد على رحيل قوات الاحتلال الأمريكي لليابان، ومنها: الساموراي السبعة لكوروساوا، وقصة طوكيو، لاوزو، ومأساة يابانية، لكينوشيتا.

والواقع إنّ السينما اليابانية الآن لاتكتفي بما حققه الرواد من إنجازات، فهي تضيف كل عام ما هو جديد، وقد حصل عدد من المخرجين اليابانيين من جيل التسعينات على جوائز المهرجانات الكبرى، ومنهم: نوبوهيروا سوا، الذي نال جائزة لجنة التحكيم من مهرجان كان عام ١٩٩٩، عن أول أفلامه، اثنان.

كما حظي المخرج كوري أيدا هيروكازو بحفاوة عالمية منذ عام ١٩٩٥ حيث أخرج فيلمه الأول شعاع الوهم، الذي شارك في ٤٠ مهرجانًا دوليًا، وفي عام ١٩٩٨ أخرج فيلمه الثاني ما بعد الحياة، وجمع فيه بمهارة بين الواقعي والفانتازي، ونال جائزة أفضل سيناريو من مهرجان تورينو بإيطاليا، والجائزة الكبرى لمهرجان نانت بفرنسا، وجائزة النقاد من مهرجان سان سباستيان بإسبانيا، وجائزتين من مهرجان بيونس إيرس بالأرجنتين.(١٠)

❖ **جدول سينمائي حول ميتران:**

يعود الرئيس الفرنسي الراحل فرانسوا ميتران إلى واجهة الأحداث من خلال فيلم سينمائي رسم شريط حياته السياسية والاجتماعية بكل ما حفلت من مشاكل ومفاجآت.

ويعتبر هذا الفيلم الذي أثار قدرًا واسعًا من الخلافات والاعتراضات الأول من نوعه في دقة تصويره حياة رئيس دولة، إذ على عكس العادات المتبعة في أمريكا لجهة سهولة، بل ضرورة وضع حياة الرؤساء في إطار أفلام سينمائية وثائقية، ليس من عادة السينما الفرنسية تخصيص أفلام عن حياة الرؤساء الفرنسيين.

ويرجع سبب الخلافات حول الفيلم إلى ما تردد من أن المخرج الذي خصص آخر سنتين من حكم ميتران تطرق إلى دوره السياسي، وهو في ذروة السلطة والحكم، كما تطرق إلى جوانب خاصة في حياته بكل ما حفلت به من فضائح مالية أو نسائية، إضافة إلى حياته مع زوجته

وعشيقاته، وبصورة خاصة مع ابنته من إحداهن، والتي ظلت مجهولة، لم يعرف الشعب الفرنسي بوجودها سوى قبل سنوات قليلة من وفاته.

وقد برز خلاف كبير حول هذا الفيلم، بسبب السيناريو المستمد من كتاب جورج مارك، الذي كان يرافق الرئيس الراحل ميتران في تنقلاته الخاصة في أواخر حياته، والذي نشر كتابًا بعنوان (آخر ميتران)، روى فيه كيف أن الرئيس الفرنسي كان يأكل العصافير الصغيرة الممنوع صيدها في فرنسا بنهم وشراهة، مما دفع بمخرج الفيلم روبير غيديغيان، وهو عضو سابق في الحزب الشيوعي إلى حذف هذه المشاهد من فيلمه بعد توجيه انتقادات عنيفة لمثل هذا السيناريو، وكي يطمئن أقرباء الرئيس الراحل وأصدقاءه على ما سيتضمنه فيلمه، عمد المخرج دعوة وزير الخارجية الأسبق، هو بيير فيدرين إلى أماكن تصوير الفيلم باعتباره رئيس مجلس إدارة معهد فرانسوا ميتران، ليبدي ملاحظاته على المشاهد، ويعطي مصداقية للفيلم وحياة الرئيس الراحل، خصوصًا وأنه كان أمين عام القصر الرئاسي/الأليزيه/ لفترة طويلة في عهد ميتران.[11]

❖ **مهرجان لندن السينمائي:**

بمشاركة ٢٠٠ فيلم طويل، و ١٠٠ فيلم قصير من ٦٠ دولة في العالم، افتتحت الدورة الثامنة والأربعون من مهرجان لندن السينمائي، وتميزت دورة هذا العام بحضور عدد من الأسماء السينمائية اللامعة، مثل الفرنسي جان لوك جودار، واليوناني ثيو انجلوبولوس، والسنغالي عثمان سمبين والبريطانيان سالي بوتر الذي افتتح المهرجان دورته بفيلمه قيرا دريك، الحائز من قبل على جائزة الأسد الذهبي بمهرجان فينيسيا، والهندية ميرا نير والمخرج الإسباني كارلوس ساورا والفرنسي إريك رومر، وغير هؤلاء من أسماء مثل نيكول كاسيل، وفرانسوا أووزون، وجانغ بيمو، وتاكاشي ميكه وغيره.

وكان الحضور السينمائي الأمريكي ملموسًا في جميع أقسام المهرجان، إذ كان الاختتام بعرض الفيلم الكوميدي الأمريكي: أحب هاكابيس. إضافة إلى عرض ثلاثة أفلام من مجموع أفلام الحفلات الخاصة التسعة، وخمسة عشر فيلمًا من مجموع خمسة وثلاثين فيلمًا، التي عرضت في ليستر سكوير، وهكذا فإن للأمريكيين حضورهم القوي، كذلك في قسم السينما العالمية، وقسم السينما التجريبية، وكذلك قسم الأفلام القصيرة والمتحركة، وقسم كنوز الأرشيف السينمائي.

وشاركت الصين بفيلم بيت الخناجر الطائرة لمخرجه وكاتبه الشهير جانغ بيمو، وعدد من الأفلام الأخرى.

وضمت فعاليات المهرجان قسمًا خاصًا بعنوان السينما البريطانية الجديدة، اهتم بالمواهب السينمائية البريطانية الجديدة وضم ثمانية أفلام من بينها: فيلم ياسمين الذي أثار الاهتمام خلال عرضه في

مهرجان إدنبره باسكتلندا، ويتعرض لقصة شابة مسلمة باكستانية الأصل تتمرد على تقاليد أسرتها كما شملت أقسام المهرجان مجموعة من الأفلام البريطانية الأخرى.

و كان حضور السينما الأوروبية واسعًا في أقسام المهرجان المختلفة من خلال المشاركات الفرنسية والإسبانية والدانمركية، والإيطالية والألمانية إضافة إلى مشاركات دول أخرى من بينها: روسيا والنرويج والسويد والبوسنة، والتشيك وبولندا وغيرها.

وفي قسم السينما العالمية شاركت الصين والهند واليابان وإيران ومصر وفلسطين، وجنوب إفريقيا وبعض الدول الأخرى.

الحضور العربي هذا العام في مهرجان لندن كان متواضعًا، بالقياس إلى العام الماضي، ومن الأفلام العربية التي تم عرضها: باب الشمس لمخرجه يسري نصر الله، وحب البنات لمخرجه خالد الحجر، ومعارك حب لمخرجته دانييل عربيد، والفلسطيني عطش، لمخرجه توفيق عبد الوائل.

وشاركت إيران هذا العام بثلاثة أفلام أولاها فيلم السحلية، الذي أثار صخبًا شديدًا، ومن ثم إقبالاً جماهيريًا كبيرًا في إيران، والسبب هو السخرية الشديدة من ملالي إيران، وإن كانت سخرية ذكية مبطنة، مما أثار غضب السلطات، وحذفت منه بعض المشاهد الحادة السخرية، الفيلم من إخراج كما تبريزي، وطوله ساعتان إلا خمس دقائق، يعرض مرتين في الصالة "١" بمقر الفيلم الوطني البريطاني، الأولى يوم الاثنين ٢٥ أكتوبر الساعة السادسة والنصف مساءً، والثانية يوم الثلاثاء ٢٦ أكتوبر الساعة السادسة إلا الربع مساءً.

أما المشاركة الإيرانية فتمثلت بالأفلام السينمائية التالية: ضفة النهر لمخرجه علي رضا أميني وكلاب ضالة، لمخرجته مرضية مشكيني، والسلاحف يمكن أن تطير. (١٢)

إحـــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»
WWW.SANA.ORG

٢- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA. COM

٣-موقع العرب أونلاين
WWW.ARABONLINE.COM

٤-موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM

٥- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA. COM

٦- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET. COM

٧- موقع جهة الشعر
WWW.JEHAT.COM

٨- موقع نسيج
WWW.NASEEJ. COM

٩-موقع قناة الجزيرة
WWW.ALJAZEERA.NET

١٠- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»
WWW.KUNA.NET

١١- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA. COM

١٢- ميدل ايست إن لاين
WWW.MIDDLE-EAST-ONLINE. COM

موجـز تاريـخ العالـم

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن(*)

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان «موجز تاريخ العالم»، في جزءين كبيرين. بلغ مجموع صفحاتهما/٩٨٦/صفحة. الكتاب من تأليف الباحث والمؤرخ (ج.م.روبرتس). قام بترجمته إلى اللغة العربية عن الإنكليزية الأستاذ «فارس قطان». نقدم عرضاً للكتاب بما يتسق والمعطيات المعرفية له.

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

الفصل الأول.. قبل التاريخ

تستخدم كلمة تاريخ عادة للدلالة على شيئين مختلفين: فهي تعني ما حدث في الماضي، كما أنها تعني الوصف الصحيح لما حدث فيه.. إن التاريخ هو قصة البشر.. يمكننا نظرياً أن نبدأ بأول كائن بشري. ولكننا لا نعلم متى ظهر.. ومن العسير أن نرسم خطاً واحداً بين البشر والكائنات السابقة لها،إلا أن صفة «بشري» ما زالت موضوع تعريف قد يختلف الناس فيه. إن تاريخ البشر قد ابتدأ عندما اخترق الخيار الواعي للمرة الأولى ميراث الجينات والسلوك بعد أن كانت هذه هي الوسيلة الوحيدة للبقاء. وعند هذا التحول ينبغي علينا أن نبدأ قصتنا.

يقبل أكثر علماء البيولوجيا اليوم شكلاً ما من أشكال نظرية تفسير التطور«بالاصطفاء الطبيعي».

لقد بقيّ التطور البيولوجي زمناً طويلاً يسير ببطء. وكان العامل الحاسم في توفير تلك البيئات المختلفة هو المناخ. ويعتقد البعض أن هناك عوامل أخرى غير المناخ قد لعبت دورها. وكان من نتائج التطور، ظهور الفرع الأساسي من عائلة الرئيسات الذي ينتمي إليه البشر أي فرع البشريات.

ظهرت أول القردة منذ حوالي/٢٥/ مليون سنة، ثم تطورت منها سلالات جديدة، وكانت بعضها تمشي منتصبة وتستطيع الجري بصورة لا تقدر عليها القرود. من هذه السلالات نشأ الخط التطوري المسمى «البشريات». وتشير بقايا المستحاثات إلى إمكانية تمييز كائنات عاشت بين ثلاثة إلى أربعة ملايين سنة مضت يمكن اعتبارها من بين «أجدادنا». وتوجد أولى آثارها في جنوب إفريقيا وشرقها.

ما زالت هناك أسئلة كثيرة، وأهم تلك الأسئلة هو : هل كانت تلك الكائنات حقاً جزءًا من أجداد البشر أصلاً؟ إنها بالتأكيد بشريات، ولكن ربما كانت تنتمي إلى سلالة غير التي تحدرنا منها نحن. ولكن الموضوع الأهم هو: أين ينتهي التاريخ الطبيعي، ويبدأ ما قبل التاريخ. فربما كان صنع الأدوات إذن معياراً أفضل من استعمالها يميز البشر عن غيرهم من الكائنات. إلا أن الاكتشافات التي حصلت قد زادت الأمور تعقيداً إذ وجدت في مكان آخر من شرق إفريقيا أدلة على كائنات أخرى كانت تعيش في الزمان نفسه، وهي تبدو أقرب إلى البشر اللاحقين، أقله من الناحية الجسمانية. وقد أطلق عليها اسم فصيلة Homo.وقد وجدت بقايا بعضها قرب بحيرة (رودلف) في كينيا.

بعد ذلك الزمان بمرحلة طويلة، ظهر كائن ذو نمط جسماني جديد في حوالي عام/٨٠٠,٠٠٠ق.م/. انتشر في أنحاء «العالم القديم» كافة. تدعى الأشكال الأبكر من هذا الكائن «الإنسان الماهر» وقد دعيت تطورات لاحقة إلى نوع آخر بـ«الإنسان المنتصب». إن الفرق الحاسم بين الإنسان المنتصب والكائنات الأسبق الشبيهة

بالإنسان هو في الحجم وخصوصاً حجم الدماغ. وجدت أجزاء بعضها في أماكن بعيدة مثل الصين وجاوة.

ولكن كيف حصل على هذا الدماغ الكبير؟ الأرجح أن يكون تبدل الغذاء هو سبب ظهور هذا النمط الجسماني الجديد، إذ يبدو أن تناول كمية أكبر من اللحم قد ساعد الكائنات ذوات الأقوام الأكبر من المتوسط على البقاء والتكاثر. وربما كان لهذا الأمر علاقة بظهور أول مهارة متخصصة، أي مهارة الصيد.

قبل أن يصبح صيد الحيوانات الكبيرة ممكناً كان يجب أن يُعرف الكثير من عاداتها، في مغامرة الصيد التعاونية. فلا بد أن يكون إذن ثمة نوع من أنواع الكلام. ربما كانت الخطوات الأولى في تنظيم اللغة هي تقطيع نداءات الحيوانات الأخرى إلى أصوات متميزة يمكن إعادة ترتيبها، بحيث يمكن إيصال رسائل مختلفة. ولا بد أن يكون الصيد قد عزّز هذا التطور لأنه زاد من أهمية حفظ المعلومات وتذكرها.

إن أعظم التطورات التقنية والثقافية للإنسان المنتصب إنما هو تعلم تدبير النار. ونجد أول دليل على استخدام النار في الصين (حوالي ٦٠٠,٠٠٠ق.م).

ما إن صار الإنسان المنتصب معتمداً على اللحم حتى أمسى طفيلياً على قطعان الطرائد. بات مضطراً للحاق بها حيثما ذهبت، أو استكشاف أراض جديدة بحثاً عنها، أكثر قابلية للاستقرار والتكاثر في بعض الأماكن. هناك كان يؤسس له بيوتاً يأوي إليها.

ـ يمكننا أن نقول، أنه ازدهر بين عامي/٢٥٠,٠٠٠-٥٠,٠٠٠ ق.م/ نوع من البشريات أكثر قرباً منا. هذا الإنسان هو ما سمي «النياندرتالي» تبدأ قصته باكتشاف جمجمتين في أوروبا عمرهما حوالي ربع مليون سنة. وكل ما تدلانا عليه هو وجود شيء مختلف عن الإنسان المنتصب، وسمي «الإنسان العاقل النياندرتالي». وما يميزه عن الإنسان الحالي هو حجم دماغهم الكبير. وكانوا منتشرين من أوروبا الغربية حتى الصين، مع مستوطنات في الشرق الأدنى والعراق وإيران. لقد عاشوا على الأرجح إلى جانب سلالات بشرية أخرى، إلا أنهم هزموا جينياً، وحل محلهم فرع من فصيلة ننتمي إليه نحن، يمثل خطاً مختلفاً من تحدر البشريات نجده شرق المتوسط والشرق الأدنى والبلقان بين عامي /٥٠,٠٠٠ و٤٠,٠٠٠ ق.م/ حيث يسمى الإنسان العاقل أحياناً (إنسان كرومانيون). ويقدر أحد العلماء أن العدد الكلي للبشر لم يتجاوز/١٠/مليون في عام/٤٠,٠٠٠ق.م/.

يقع القسم الأكبر من حياة الإنسان على الأرض فيما يسمى «العصر الحجري». أي عصور الحجر والبرونز والحديد. وتستمر حتى حوالي عام/١٠,٠٠٠ ق.م/.

لا بد أن العيش على الصيد وجمع الطعام كان هو القاعدة، وأنه طور تقنيات جديدة باستخدام الشباك والرماح المشوكة.

وكانت أولى الأدوات القاطعة، أدوات مصنوعة من الحصى والكوارتزيت وحتى من مستحاثات الخشب، ثم تم استخدام الصوان. من بين هذه الأدوات الجديدة والمتخصصة التي أمكن صنعها إزميل لحفر الخشب والعظم يسمى «المنقاش».

كان استخدام النار قد وسّع خيارات مكان العيش إلى حد كبير. إلا أن الملابس والمساكن المصنوعة تشير إلى التحكم بالبيئة. إن أقدم جثة ترتدي الملابس يعود تاريخها لحوالي عام/٣٥,٠٠٠ق.م/ وجدت في روسيا. في العصر الباليوليتي الأعلى تبدأ بالظهور أيضاً العلامات الأولى على البناء المقصود للمساكن.

في جزء صغير نسبياً من غرب أوروبا، يوجد أبهى دليل نملكه على بدايات الفن. تبدأ تلك الأدلة بمجموعات صغيرة مخزنة من صباغ (المغرة) الأحمر جمعت نحو خمسين ألف سنة خلت. كما أن هناك كهوفاً وصخوراً في أماكن أخرى مثل إفريقيا نجد فيها الكثير من التصوير والحفر من فترة ما قبل التاريخ. بعد ذلك، في حوالي عام/٢٠,٠٠٠ ق.م/ تبدأ مرحلة تركت سلسلة باهرة من اللوحات والرسوم المحفورة على جدران الكهوف وأراضيها، وأكثرها تمثل الحيوانات أيضاً. ثم تأتي بعدها المرحلة الأخيرة من الفن الباليوليتي.

كانت الزراعة آخر الخطوات الكبرى التي خطتها البشرية في حقبة ما قبل التاريخ. ولا بد أن يكون المناخ والبيئة الطبيعية هي السبب. يقال إن أقدم آثار النباتات المزروعة تعود لحوالي عام/١٠,٠٠٠ ق.م/ وقد وجدت في جنوب شرق آسيا، وتتألف من الدجن والأرز. وبعد حوالي/٨,٠٠٠ ق.م/ تعلم الناس في أمريكا الوسطى زراعة البطاطا والذرة.

أما في الهلال الخصيب الذي يمتد من دلتا النيل إلى فلسطين وشرق المتوسط على طول هضاب الأناضول إلى المرتفعات الواقعة بين إيران وبحر قزوين يمكننا أن نرتب انتشار الزراعة على النحو التالي: حوالي عام/٩٥٠٠ق.م/ كان الناس يحصدون الأعشاب والحبوب البرية في آسيا الصغرى، وفي عام/٧٠٠٠ق.م/ كانت أول عمليات الزرع وتربية النباتات قد بدأت في شرق المتوسط وبلاد الرافدين، ثم انتقلت خلال الآلاف الثلاثة التالية غرباً حتى نهر الراين إلى أوروبا الغربية بحلول عام/٣٠٠٠ ق.م/.

لقد استغرقت هذه الثورة في ظروف حياة الإنسان التي سببها قدوم الزراعة آلاف السنين. كما أثرت الزراعة على البيئة غير البشرية، لأن الخضار والمحاصيل القديمة كانت مختلفة الشكل كثيراً عما نعرفه اليوم. كانت الحبوب والبذور أهم تلك المحاصيل الجديدة. وقد ظهرت آثار أفعال البشر في الحيوانات أيضاً، فلا شك أن أولى الخراف والخنازير المدجنة كانت صغيرة وهزيلة جداً بالقياس إلى الأغنام السمينة الغزيرة الصوف. ولكن لا

يمكننا أن نعلم متى بدأ الناس بمحاولات إحداث تغيرات كهذه وإلى أي مدى. إن النتيجة الأهم هي توفر كميات من الغذاء أكبر بكثير من السابق.لقد أدت إلى زيادة أعداد البشر، لأنها مكنت من إطعام أعداد أكبر. كما بزغت في أماكن مثل أريحا أنماطاً جديدة من الحياة بينما كانت المجتمعات تعالج المتطلبات والفرص الخاصة ببيئاتها بمزيد من النجاح.

في الثورة النيوليتية التي تدل على علاقة بالحجر، نؤكد على مرحلة هامة جداً في تطور البشرية.للدلالة على ثقافة حلت فيها الأدوات الحجرية المشحوذة والمصقولة محل الأدوات المصنوعة بقشر الرقائق.

طوال عشرات الألوف من السنين كان تقطيع الأشياء القاسية يتم بالفؤوس اليدوية. وقد ظلت الأدوات النيوليتية الحجرية، ولكنها كانت أنعم وكانت شفراتها تشحذ وتصقل على حجارة أخرى أقسى.وكانت هذه أداة عظيمة الأهمية للزراعة. إن هذه التطورات الكبيرة والمترابطة في حياة الإنسان خلال الحقبة النيوليتية تبرر اعتبارها مرحلة حاسمة في قصة البشرية. من تلك الاكتشافات اكتشاف الفخار في الهلال الخصيب، تدل الزراعة والفخار والأنسجة وحدها على تغيرات واسعة خلال بضعة آلاف من السنين.

ومع قدوم التعدين تغير عالم البشر. كان النحاس أول معدن استغله الإنسان بين عامي/٧٠٠٠-٦٠٠٠ ق.م/ في موقع بالأناضول. وفي المراحل المبكرة كان النحاس يشغل بعملية التطريق. وأول سبيكة برونزية، مزيج من القصدير والنحاس. كما اكتشف الذهب واستخدم منذ زمن باكر. ثم الحديد في آسيا الصغرى والذي انتشر بشكل أسرع من غيره من المعادن.

تبدو الحيوانات التي تعيش في جماعات، على درجة عالية من التنظيم. أما المجتمعات البشرية فأولها مختلف. تدل الفروق في الأساليب التقليدية لفعل الأشياء على أن بعض المجتمعات البشرية كانت قد أصبحت متميزة جداً منذ نهاية الأزمنة قبل التاريخية. وما زلنا نجهل كيف كان كل من الرجل والمرأة يرى دور الآخر في تلك المجتمعات الباكرة. بحلول الأزمنة النيوليتية صرت في عالم ملأه البشر بتنوعهم وطاقاتهم الكامنة، وسوف يزداد هذا التنوع. لقد صار تسارع التغير في هذا العالم هائلاً، وكان قد ابتدأ في زمن بعيد من مرحلة ما قبل التاريخ.

الفصل الثاني: الحضارات البكر

يسمى ما حدث قبل الكتابة عادة «ما قبل التاريخ».كان ما حمله أجدادنا معهم إلى حقبة الحضارة ذو أهمية كبرى في تشكيل الكيانات التي نسميها حضارات. إن تحديد ما يشكل «حضارة» يشبه قليلاً تحديد البشر الأوائل. نحن نعلم أنه في حوالي عام/٥٠٠٠ ق.م/ كانت توجد في

كافة أرجاء الشرق الأدنى قوى زراعية قادرة على تأمين فائض زراعي.

بزغت الحضارات الأولى بين عامي/٣٥٠٠-٥٠٠٠ ق.م/. ففي حوالي عام/٢٥٠٠ ق.م/ في بلاد الرافدين ظهرت أول حضارة يُعترف بها. وظهرت الحياة المتحضرة في مصر، ربما في حوالي/٣١٠٠ ق.م/. ثم نجد في جزيرة كريت بحلول عام/٢٠٠٠ ق.م/ معلماً آخر هو الحضارة المينوية. في تلك الأثناء، ربما بحلول/٢٥٠٠ ق.م/ كانت الحضارة قد نشأت في الهند، أما حضارة الصين فتبدأ بعدها في نحو منتصف الألف الثانية قبل الميلاد.

يظهر التفاعل المتبادل بين الثقافات المختلفة واضحاً للمرة الأولى في الشرق الأدنى، بسبب قدوم عروق مختلفة إليها. وسوف يصبح الهلال الخصيب، بوتقة عظيمة للثقافات. يمكننا تمييز شعوب أزمنة الحضارة الباكرة في الهلال الخصيب من خلال الفروق اللغوية فيما بينها

لقد ظهرت تلك الحضارة الأولى في القسم الجنوبي من بلاد الرافدين، أي أراض العراق الحالية.صحيح أنه كانت هناك أشياء كثيرة مشتركة تجمع بلاد الرافدين والأناضول وآشور وإيران في العصر النيوليتي، ولكن في هذه المنطقة الصغيرة وحدها بدأ ينمو ويتبلور بصورة أسرع نمط من قرى الشرق الأدنى ليصبح شيئاً جديداً، هو أول مدينة حقيقية، أي حضارة سومر. كان السومريون الأوائل يعيشون في قرى مثل جيرانهم، وكانت لديهم بعض مراكز العبادة الهامة والمسكونة بصورة مستمرة منذ زمن طويل.

استمرت الحضارة السومرية من عام/٣٣٠٠-٢٠٠٠ ق.م/، صنعوا فيها أختاماً أسطوانية الشكل، محفور عليها صور صغيرة. ومن هذه الصور طوّر السومريون، صوراً ينقشونها على أنواع الصلصال، فكانت هذه خطوة كبيرة نحو الكتابة الحقيقية. ثم تطورت هذه إلى أسلوب يسمى الكتابة المسمارية.

تعطينا ملحمة «جلجامش» بعض المعلومات عن آلهة بلاد الرافدين في زمن باكر في حوالي عام/٢٢٥٠ ق.م/ كان قد ظهر مجمع من الآلهة الفردية تُجسد إلى حد ما عناصر الطبيعة وقواها. وكان للمدن آلهتها الخاصة بها. فكان هناك إله الهواء والماء والمحراث والحب والحرب..الخ.

في الأشياء الأخرى التي نتجت عن الديانة السومرية أول تصوير للبشر يشبههم شبهاً حقيقياً. كان رأس العائلة هو الزوج، الذي يتخذ زوجته بعقد يبرمه مع أهلها، ويرأس أهل بيته من أقارب وعبيد. عند نهاية تاريخهم كحضارة مستقلة كان السومريون قد تعلموا العيش في جماعات كبيرة، وقد تطلب هذا الأمر مهارات كبيرة في البناء، خاصة في تشييد الصروح الضخمة.

المرحلة القديمة السومرية استمرت بالتقريب من عام/ ٢٣٦٠ ق.م- ٢٤٠٠ق.م/ وهي قصة من الحروب بين دول المدن وما يعتريها من بزوغ وأفول. ثم يظهر فجأة رجل عظيم يفتتح مرحلة جديدة هو/سرجون الأول/ الذي كان ملكاً على مدينة/أكّد/. لقد أطيح بالهيمنة الأكدية بعد/سرجون/ بقرن ونصف القرن على أيدي شعوب جبلية تسمى الشعوب/الغُوتية/. فعادت الهيمنة من جديد إلى السومريين الذين كان مركزهم في /أور/. وقد استمرت حتى عام/٢٠٠٠ ق.م/. كانت هذه حقبة أفول الحضارة الأولى، وفي نحو عام/ ٢٠٠٠ ق.م/جاء العيلاميون وسقطت أور بأيديهم.

من معالم قصتنا ظهور إمبراطورية جديدة في بلاد الرافدين، هي إمبراطورية/بابل/ ومن ملوكها/حمورابي/. كان أول حاكم وحد بلاد الرافدين كلها، ربما ابتدأ حكم/حمورابي/في عام/١٧٩٢ ق.م/. وقد حافظ خلفاؤه على تماسك الأمور إلى ما بعد عام/ ١٦٠٠ ق.م/، عندما عادت بلاد الرافدين فتقسمت من جديد.

ما زالت حضارة بابل أسطورة من العظمة والأبهة. فقصر ماري الكبير كانت له أسوار حول ساحاته، وكان فيه نحو ثلاثمئة غرفة. لقد دفع علم التنجيم في بابل مراقبة الطبيعة إلى الأمام، فأسسوا بذلك علماً هو علم الفلك، ووضعوا جداول في الرياضيات والهندسة الجبرية. إلاّ أنّ إنجازات /حمورابي/ لم تعمر طويلاً من بعده. فقد أطاحت/آشور/ بحضارة /بابل/. لتمتد حوالي الألف عام.

من السهل أن نعزو ظهور الحضارة في مصر إلى البيئة. ففي نحو عام/٣٣٠٠ق.م/ كانت هناك أعداد كبيرة تعيش في قرى صغيرة. ولم تنشأ المدن على طول نهر النيل إلا بعد مرور آلاف السنين. لقد كان للمصريين منذ البداية تقريباً شكل من الكتابة يسمى «الهيروغليفية». كانت مصر في عام/٣٠٠٠ ق.م/قد انتظمت في مملكتين، شمالية هي مصر السفلى، وجنوبية هي مصر العليا، وتخبرنا السجلات أن ملكاً من الجنوب اسمه «مينيس» سرعان ما غزا الشمال وأسس سلالة استمرت حتى عام/٢٨٨٤ ق.م/، وكانت تحكم من مدينة «منف=ممفيس» في مصر السفلى.

كانت الدولة نفسها تجسيداً للحضارة المصرية، وكان مركزها أولاً في «منف» عاصمة المملكة القديمة، ثم صار على عهد المملكة الحديثة في «طيبة».على عهد المملكة القديمة تظهر فكرة أن الملك أو «فرعون» هو السيد المطلق، وسرعان ما صار يعبد كإله. وهو إله كلي العلم ولا حاجة به إلى شريعة تهديه. في ذلك الزمان كانت مصر قد اكتسبت تسلسلاً هرمياً، وكان أهمهم يأتون عادة من طبقة النبلاء، أما العائلات فكانت تقدم آلاف الكتبة لخدمة هذا النظام المتقن من الحكم. إلا أن غالبية المصريين كانت من الفلاحين.

لقد مكّن هذا الأمر أيضاً من تشييد

أشغال عامة مبنية الحجر. إن أشهر تلك الصروح هي الأهرام، مثل هرم «خوفو».

كان مجمع آلهة المصريين، يضم نحو ألفي إله، وعدداً من العبادات الهامة التي نشأ بعضها من الآلهة الحيوانية في حقبة ما قبل التاريخ. من تلك العبادات عبادة «حورس» الإله«الصقر». الذي كان أيضاً إله السلالة. كما تم دمج عبادة «حورس» بعبادة «الإله الشمس» الذي صار فرعون تجسيداً له. وقد كانت هناك أيضاً أشكال من العبادة ذات صفة عقائدية وتأملية، منها محاولة فرعون ترسيخ عبادة «آتون». ويعتبر البعض هذه العبادة أول ديانة توحيدية.

تشغل الآلهة حيزاً كبيراً في فن مصر القديمة، إلا أنه كان مبنياً على الواقعية أيضاً. وقد سمح بالتصوير الواقعي لمشاهد الحياة اليومية. لقد بقي بعض الفن المصري القديم يفضل اختراع ورق البردي. وبقيت العمارة بالحجر هي التحديد الأساسي، وقد اخترع المصريون العمود.

تذكر تقاليد الأزمنة اللاحقة إغراء نساء مصر وسهولة منالهن. وكان المجتمع يعطيهن استقلالاً أكبر ومكانة أعلى.ويصور الفن المصري سيدات البلاط. وكثيراً ما كان العرش ينتقل من الناحية العملية عن طريق سلسلة النسب الأنثوية. وقد كانت بعض النساء معلمات. وكان بإمكان الميسورات منهن حيازة أملاك.

لقد اكتشف العلماء على عهد المملكة القديمة انتقالاً للسلطة من المركز إلى الولايات. أما المملكة الوسطى فقد استهلها ملك قوي أعاد توحيد المملكة من عاصمته في طيبة. بعد عام/٢٠٠٠ق.م/ مرت المملكة بفترة من التعافي، عاد فيها التشديد على النظام والتماسك الاجتماعي. واستمرت المرحلة المتوسطة الثانية نحو مئتي عام. على عهد السلالة الثامنة عشرة، كانت تلك بداية المملكة الحديثة، التي تابعت انتصاراتها بعد عام/١٥٧٠ق.م/ بمطاردة الهكسوس. لقد بلغت مصر ذروة مكانتها وازدهارها على عهد منحوتب الثالث (١٤١٠-١٣٧٥ق.م/ وكانت تلك أعظم حقب طيبة. ومنذ عام/ ١١٥٠ق.م/ تكثر علامات التفكك الداخلي. فقد مات «رعمسيس الثالث» نتيجة مؤامرة في حريمه. والحقيقة أن عصر سلطة مصر الإمبراطورية كان قد ولى.

إذا نظرت إلى العالم في عام/١٠٠٠ق.م/ وجدت أن الحضارة كانت قد ترسخت فيه إلى الشرق من الهلال الخصيب ومصر، فكانت كل من الهند والصين قد طوّرت لنفسها أنماطاً متميزة من الحياة المتحضرة.

إن الحضارة في الهند أقدم منها في الصين، ولكن تاريخها أكثر تفككاً. إن الشعوب ذات البشرة الداكنة والتي تسمى شعوباً «درافيدية»، ربما كان هؤلاء هم الهنود الأصليون. لقد ظهرت الحضارة في الهند منذ عام/٢٥٠٠ق.م/ وتشهد على

ذلك بقايا مدينتين كاملتين في «موهنجودارو» و«هرابا»، وكلتاهما قريبتين من نهر الهندوس. بعد عام/٢٠٠٠ق.م/ ببضعة قرون آلت حضارة وادي الهندوس إلى نهايتها. ويتزايد هذا مع اندفاع مجموعة جديدة من الشعوب الغازية إلى شبه القارة، هي الشعوب التي تسمى «آرية». التي بدأت تدخل الهند من جبال «هندوكوش» في حوالي عام /٢٠٠٠ق.م/. وقد وصلوا في النهاية إلى أعلى نهر الغانج. كان هناك ملوك منذ المجتمع القبلي الآري الباكر، وفي نحو عام/٦٠٠ق.م/كانت هناك ما يقرب من ست عشرة مملكة موزعة في وادي الغانج وراسخة فيه. وقد قدر عدد سكان الهند بحوالي/٢٥/مليوناً في عام/٥٠٠ق.م/.

منذ نحو ألفين وخمسمئة سنة تعيش على الأرض أمة صينية تستخدم لغة صينية، وإن هذا دليل على حضارة طويلة ومستمرة. تظهر الأدلّة على الزراعة في شمال الصين. وتعود لحوالي عام/٥٠٠٠ق.م/. ولكن ليس ثمة تقسيم جيد لتاريخ الصين الباكر. وفي حوالي عام/١٧٠٠ق.م/تمكنت قبيلة اسمها «الشانغ» من فرض نفسها. واستمرت حتى ظهور قبيلة «التشو» في عام/١٠٢٧ق.م/. والتي تبلورت فيها مؤسسات إمبراطورية الصين القادمة. في نحو عام/٧٠٠ق.م/ طرد البرابرة «التشو» من مركز أجدادهم إلى وطن جديد إلى الشرق في «هونان». وتمتد المرحلة التالية التي يمكن تمييزها من عام/٤٠٣-٢٢١ق.م/ وتعرف باسم ذي دلالة، هو مرحلة الدول المتحاربة. وصارت بموجب ذلك جميع الأراضي الصينية إمبراطورية واحدة كبيرة تحكمها سلالة «التسين».

الفصل الثالث: أسس عالمنا

في عام/١٠٠٠ق.م/ كانت قد ظهرت انماط عديدة من الحضارة في الشرق الأدنى وشرق المتوسط، فطوال الألف الثانية قبل الميلاد يظهر في كل من الهند وإيران وبلاد الرافدين وبلاد الشام ومصر وبحر إيجة تأثير الشعوب التي تسمى لغاتها هندية أوربية. في الهلال الخصيب دخلت هذه الشعوب صراعاً مع الإمبراطوريات القديمة.

كانت الحياة في الشرق الأدنى وشرق المتوسط في الألف الثانية قبل الميلاد غنية بالروابط المشتركة والتفاعل المتبادل، وكانت جزيرة كريت واحدة من تلك المراكز. كان يعيش في كريت شعب متقدم، وكان هناك مدن وقرى كبيرة. ففي حوالي عام/٢٠٠٠ق.م/بدؤوا يبنون قصوراً كبيرة هي أهم صروح الحضارة التي نسميها الحضارة المينوية..

إن الحضارة المينوية هي التسمية التي تطلق على حضارة كريت في عصر البرونز. وهي مشتقة من اسم الملك الأسطوري «مينوس». لقد استمرت الحضارة المينوية نحو ستمئة سنة بلغت ذروتها حوالي عام/١٦٠٠ق.م/

قبل ذلك ببضعة قرون كانت الثقافة الكريتية قد أثرت تأثيراً كبيراً في البر الرئيسي لليونان. وكانت تعيش فيه بقايا شعوب نيوليتية سماها الإغريق Pelas-gio، بقيت موزعة في شمال بحر إيجة حتى عام/٥٠٠ق.م/. ولكن كان قد حل محلها أو غزاها شعب اعتبره الإغريق اللاحقون أجدادهم وكانوا يسمونهم«الإخائيين». كانوا قد وصلوا إلى سهل الأيتك وشبه جزيرة البلوبونيز نحو عام/٢٥٠٠ق.م/ وكانوا يتحدثون لغات هندية أوروبية. وكانوا رعاة غنم يحبون الحرب. لقد كان بين مستوطنات الأخائيين مستوطنة واقعة في واد يشبه جزيرة البيلوبونيز هي «ميقينية» التي صارت مركز حضارة. وقد ظهرت حوالي عام/١٦٠٠ق.م/. ولم تكن ميقينية دولة ذات إرادة كبيرة، بل، ربما، كان الملوك مجالس يستشيرونها مكونة من الزعماء.

من أهم الشعوب التي اشتغلت بالتجارة فينيقيوا بلاد الشام. ثبتوا أقدامهم على ساحل لبنان الحالي في الألف الثانية (ق.م). صار سكان هذه المستوطنات بحارة لأن جغرافية بلادهم قد دفعتهم للتطلع نحو الخارج وليس نحو الداخل. كان الفينيقيون ضعافاً في بلادهم، وقد خضعوا لسيطرة قوى عديدة. أي أنهم قد ازدهروا أثناء تراجع سواهم، فتمتعت المدن الفينيقية «بيبلوس، صور، صيدون» بعصرها الذهبي. ولا بد أن تكون الحاجة التجارية قد حفزّت الابتكار لديهم، حتى صارت هناك في النهاية نحو خمس وعشرين مستوطنة على طرفي البحر المتوسط. كان الفينيقيون تجار حضارة.

عند نهاية القرن الثالث عشر تدّمرت المراكز الميقينية، بينما جاءت في مناطق أخرى موجات جديدة من المهاجرين. منذ عام/١٢٠٠ق.م/. وقد انتهى ما يمكن أن نسميه العصور المظلمة لبحر إيجة بين عامي/١٠٠٠-٧٠٠ق.م/.

كان الغزاة الجدد يتحدثون أشكالاً من اللغة اليونانية. كان هؤلاء يدعون الدوريين، فاستوطنوا رودس وكوس وكريت.

في تلك الأثناء بقيت قصة الشرق الأدنى لزمن طويل قصة صراعات على ثروة تزداد رويداً رويداً في أبرز منطقة زراعية في العالم القديم.

نحو بداية الألف الثانية (ق.م) وصل شعب هندي أوروبي آخر هو الشعب الحثي إلى آسية الصغرى، واستقر في الأناضول. لقد شنوا على بابل غارة قصمت ظهرها في حوالي عام/١٥٩٠ق.م/ انهارت مثل غيرها من الإمبراطوريات القديمة، وكانت نهايتها في حوالي عام/١٢٠٠ق.م/، على يد شعب من «تراقيا» اسمه الشعب «الفريجي». وبين هجمات شعوب البحر. ثمة جماعة من تلك الشعوب الهائمة استقرت في كنعان في حوالي/١١٧٥ق.م/.

في خضم هذه الاضطرابات، ظهر العبرانيون، القادمين من مصر. تعود أصول

هذا الشعب إلى الشعوب السامية، وهي شعوب بدوية من شبه الجزيرة العربية، يبدأ تاريخهم نحو عام/ ١٨٠٠ق.م/.

لقد دخلت تقاليد حضارةبلاد ما بين النهرين آخر عصور ازدهارها في القرن الثامن،وكانت مدينة «نينوى» حلّت محل عاصمة «آشور» القديمة وصارت مركزاً سياسياً مثلما كانت بابل من قبلها واستطاعت الإمبراطورية الآشورية الجديدة أن تعيد النظام من بعد الاضطراب الكبير الذي حل إثر انهيار سلطة الحثيين. واستولت الجيوش الآشورية على بابل في عام/ ٧٢٩ ق.م/. ثم ما لبثت أن قامت بتدمير إسرائيل كما غزت مصر وضمت إليها دلتا النيل. وكانت قبرص عندئذ قد استسلمت لحكم الآشوريين، وكان هؤلاء قد غزوا «سيليزيا» وسورية أيضاً. وأخيراً في عام ٦٤٦ ق.م/ حصل آخر غزو هام، وهو غزو جزء من أرض عيلام. إلا أنّ هذه الإمبراطورية الآشورية الأخيرة سرعان ما انكسفت منذ موت«آشور بانيبال»، فثار البابليون وساندهم الكلدانيون فضلاً عن جار جديد هو مملكة الميديين. ونهب الميديون«نينوى» في عام/ ٦١٢ ق.م/.

كانت إمبراطورية «نبوخذ نصر» آخر إمبراطورية بابلية. وتكفي فتوحاته لكي تخلد ذكراه كفاتح عظيم، فقد خرب أورشليم في عام/ ٥٨٧ ق.م/ إثر ثورة يهودية ودمر المعبد من جديد. ثم حصل غزو في عام/ ٥٣٩ ق.م/ عن يد فاتحين جدد من الشرق يسمون الفرس.

يعرف الحاكم الذي أطاح ببابل ومصر معاً باسم«قورش» ملك فارس. ولا تظهر كلمة «إيران» حتى عام/ ٦٠٠م/. ويبدأ تاريخ فارس قبل هذا بقرون قليلة عندما اندفعت إليها قبائل آرية آتية من الشمال. كان «قورش» منحدراً من أسرة تسمى الأسرة الأخمينية. وفي عام/٥٤٩ق.م/ قهر آخر ملوك الميديين المستقلين، وقتل وهو يحارب «السقيتيين». وكان الرجل الذي أحيا ميراث «قورش» شاباً ادعى أنه هو من سلالة الأخمينيين، ألا وهو «داريوس». لقد حكم «داريوس» بين عامي/ ٥٢٢-٤٨٦/ ووضع مخطط عاصمة جديدة كبيرة في «برسيبوليس» حيث دفن في النهاية.

طوال ألف سنة بعد عام/ ٥٠٠م/ ساهمت شعوب ثلاثة المساهمة الأكبر في هوية تلك الحضارة التي تطورت على مدى ألف سنة وهذه الشعوب هي الإغريق والرومان واليهود. كانت أولى الخطوات الحاسمة في تأسيس تلك الهوية من وضع الإغريق بين عامي/ ٧٠٠-٢٥٠ق.م/ ففي تلك الحقبة تشكلت أمور كثيرة ما زلنا نألفها، وسوف تساهم في تشكيل تاريخ أوروبا اللاحق قبل أن تبدأ تأثيرات الرومان واليهود.

تخبرنا رسوم السفن على مزهريات القرن الثامن القصة نفسها، أي عن وجود عالم إغريقي جديد في بحر إيجة بعد عام/ ٧٧٦ ق.م/ وهو العام الذي صار

الإغريقي يعتبرونه بداية تاريخهم. وفي القرن السادس ظهر أول عَالَمٍ إغريقي يمتد بعيداً وراء بحر إيجة، من البحر الأسود في الشرق حتى فرنسا وليبيا. فكانت هناك قوى أخرى تفضل فصلها أيضاً. استقر الإغريق على ساحل بلاد الشام وجنوب إيطاليا من أجل المتاجرة. إن أول مستوطنة إغريقية في الغرب تأسست في «نابولي» عام/ ٥٧٠ق.م/. ثم اتجهوا نحو الشرق إلى شمال بحر إيجة ثم إلى البحر الأسود.

لم يواجه الإغريق في الغرب اي إمبراطورية، ولكن شغلتهم مدينة «قرطاجة» وباتت تهدد الإغريق في جنوب إيطاليا. وزاد من قيمتها وصول شعب نسميه «الشعب الإتروري» قبل عام /٦٠٠ ق.م/ كانت «روما» مدينة في بداية القرن السادس (ق.م). وتقول التقاليد، ان آخر ملك «إتروري» قد طرد عام/ ٥١٠ ق.م/.

كان إغريق إيطاليا معرضين لضغط الإتروريين في القرن السادس قبل الميلاد. وفي عام/٤٩٩ق.م/ ثار إغريق «إيونيا» على المطالب المفروضة عليهم. وقد نجحوا في ثورتهم فقام الفرس بغارة بحرية فاشلة ثم أطلقوا أسطولاً في عام/٤٩٠ ق.م/. وفي العام /٤٧٩ق.م/هزم الفرس في معركة «بلاتيا».

طوال أكثر من ربع قرن، أي من عام/٤٣١-٤٠٤ ق.م/ احتدم صراع كبير في كافة أنحاء العالم الإغريقي وسميّ هذا الصراع «حرب البيلوبونيز». لقد جرى هذا الصراع على نطاق واسع لم تعرف اليونان مثله من قبل. ووضعت الحرب عبئاً ثقيلاً على الشؤون الداخلية للجماعات الإغريقية. لقد زالت دولة المدينة في النهاية.

الفصل الرابع: العالم الروماني

بعد كارثة حرب البيلوبونيز، بدأت تبزغ قوة جديدة على الطرف الشمالي لليونان هي مملكة مقدونيا. مقدونيا هذه غيرت مجرى التاريخ الإغريقي في عام/٣٥٩ ق.م/ ظهر «فيلبس الثاني» ولي عهد المملكة. في عام/ ٣٣٥ ق.م/ محيت طيبة عن بكرة أبيها، ويمكننا اعتبار هذا التاريخ نقطة تحول هامة. ثم ظهر (الاسكندر ابن فيلبس). كان محارباً وفاتحاً. منذ عام/٣٣٤ ق.م/ عبر إلى آسيا لمهاجمة الفرس على رأس جيش مجند من دول إغريقية كثيرة، حتى عام/٣٢٣ ق.م/عندما مات في (بابل) وله من العمر ثلاثة وثلاثون عاماً.

لقد احتاج الأمر حوالي أربعين عاماً لكي تستقر أراضي الإمبراطورية كمجموعة من الممالك التي يحكم كلاً منها أحد رجال الإسكندر. في مصر استولى «بطليمس»وأسس سلالة استمرت حتى عام/٣٠ ق.م/ عندما مات آخر البطالسة. ثم أسرة «سلوقس» مؤسس المملكة السلوقية من أفغانستان حتى حدود المتوسط.

في هذه المنطقة سوف تنتشر قوة

إمبراطورية جديدة هي إمبراطورية (روما). كانت روما جمهورية استمرت أكثر من/ ٤٥٠/ عاماً حتى منتصف القرن الأول (ق.م).

كانت قرطاجة بالأصل مدينة فينيقية، حدثت فيها مع روما ثلاث حروب. انتهت الحرب الأولى عام/ ٢٤١ ق.م/ والثالثة عام/١٤٩ ق.م/ وانتهت بهزيمة القرطاجيين.

في كانون الثاني من عام/ ٤٩ ق.م/ ضرب قيصر ضربته، مطارداً خصومه، إلا أن بعض الرومان خشية من تأسيس الملكية اغتالوه في عام/ ٤٤ ق.م/.

الأهمية الأخرى، بل الحدث الأكبر للرومان كان ظهور «المسيح» في عام/٦ق.م/. لأن أتباعه سوف يغيرون التاريخ.

عندما انتهى حكم السلوقيين في عام(١٤٣ ق.م)/مرت مرحلة من الاستقلال استمرت حوالي ثمانين سنة، ثم استولت روما على منطقة اليهودية، وقد ازدادت أعدادهم قليلاً بسبب شريعتها الأخلاقية.

في عام/٢٦م/ عُين حاكم روماني هو «بيلاطس البنطي» على المقاطعة اليهودية ليبدأ الصراع بين اليهود وأتباع السيد المسيح. وأكدت الأحداث فرادة شخصية السيد المسيح، الذي توفي عام/٣٣م/. وخلف وراءه مجموعة من التلاميذ والأناجيل. بعد السيد المسيح كان (بولس) أهم شخصية في تاريخ المسيحية، حيث بدأ بنشر المسيحية خارج المجتمع اليهودي.

بعد موت (أوغسطس) جاء إلى العرش اثنا عشر إمبراطوراً، آخرهم (نيرون) الذي مات عام/٦٨م/. ثم تفتت الإمبراطورية إلى مجموعة ولايات لكل ولاية امبراطورها.

في نهاية القرن الخامس كان الكثير من البرابرة قد استقروا إلى جانب النبلاء، وتبنوا الأساليب الرومانية في كافة أنحاء أوروبا.

الفصل الخامس: نزاعات الحضارات

لقد استمرت الإمبراطورية الرومانية التي أسسها (قسطنطين) ألفاً ومئة عام من بعده في القسطنطينية. وقد حكموا نصف العالم المسيحي في منطقة المتوسط والشرق الأدنى.

بالرغم من ذلك جاء إلى العرش في عام/٥٢٧م/ امبراطور هو (يوستينيانس) الذي ظل يأخذ وحدةالإمبراطورية مأخذ الجد، وبه تبدأ قصة الإمبراطورية. كانت مساهمة (يوستنيانس) في فصل الإمبراطورية بين الشرق والغرب مساهمة هامة، ورغم أنه كان يفتخر بأنه يتحدث اللاتينية ومعجباً بالماضي الروماني فقد ساهم أكثر من أي إمبراطور آخر في جعل(بيزنطة) مركز ثقافة سياسية متميزة. واتخذ قرارات أخرى أكدت على رغبته في أن يكون إمبراطوراً مسيحياً .إلا أنه فشل في ضم الكنيستين الغربية والشرقية الأرثوذكسية. وظلت سمة الحكم الشرقي

الإمبراطوري تهيمن في هذه الفترة، لأن الكثير من المقاطعات تقع في آسيا.

كان قلب بيزنطة هو دورها المسيحي وأسلوبها الخاص في التعبير عنه. لقد عاشت الإمبراطورية الشرقية عمراً طويلاً ومرت أثناءه بتغيرات كثيرة. ثم أن التقاليد الأرثوذكسية اليونانية كانت مضطرة لمعالجة منازعات ومناقشات لاهوتية.لقد خضعت بعض هذه النزاعات لقرارات وتوضيحات المجامع العامة ـ المسكونية ـ للكنيسة كلها.

في عام/٥٠٠م/ وبعده بقرون عديدة كانت الحضارات على حواف الإمبراطوريتين في حالة من الصراع والتفاعل.

كانت فارس هي القوة الكبرى الثانية في الشرق الأدنى في عام/٥٠٠م/ وريثة تقاليد الأخمينيين. وكذا بيزنطة. وحول هذين المركزين الكبيرين للحضارة كانت تتجمع دول ودويلات أصغر. كانت الحروب المتكررة بين بيزنطة وفارس في القرن السادس بلا نتيجة حاسمة في الشرق والغرب.

لقد انهار الساسانيون عام/٦١٠م/ تحت ضربات الفاتح العربي، وظهور نبي جديد اسمه (محمد ص). إن ديانة الإسلام التي أسسها النبي(محمد ص) هي المنافس الوحيد للمسيحية كديانة عالمية.

لقد ولد (محمد ص) في (مكة) في حوالي/ ٥٧٠م/مبشراً بديانة أسماها (الإسلام). ووضع بوحي إلهي كتاب هو (القرآن). وهومجموعة من المبادئ التي تجمع أخوة المؤمنين اليوم في كافة أنحاء العالم.كان الإسلام عقيدة بسيطة ولكنها ثورية في الوقت نفسه. مات (محمدص) في عام/٦٣٢م/ وورث سلطة تفسيره شخص يلقب (الخليفة).

كان الإسلام منذ البداية ديانة فتوحات، ومنذ (محمد) كان جهاده العسكري قد ابتدأ. ومن هذه البداية تتالت التوسعات العسكرية بعد موت الرسول بوقت قصير عندما هاجمت الجيوش العربية الإمبراطوريتين الساسانية والبيزنطية. وفي الوقت نفسه عبر آخرون مضيق جبل طارق واكتسحوا إسبانيا. وفي عام/٧١٧م/ حاصروا القسطنطينية. ويقال إن أحد جيوشهم قد بلغ الصين في بداية القرن الثامن. من أسباب هذا النجاح المذهل أن عدوي العرب الأولين بيزنطة وفارس كان في حالة صراع دائم مما أضعفهما. إضافة إلى إيمان العرب من المسلمين بفكرة الجهاد في سبيل الدعوة.

لم يشكل الإسلام وحدة سياسية قط، وكان أهم مركزين سياسيين أولين له هما الخلافتان الأموية والعباسية. وقد انتهت الخلافة الأموية عام/٧٥٠م/. في بداية عصر العباسيين كان الإسلام متأثراً بأصوله العربية، ولغته العربية أيضاً، وهي لغة القران. لكن الخلافة العباسية ابتعدت معرفياً وثقافياً عن البدايات، نحو عالمية

متعددة الأعراق واللغات والثقافات، ورغم كل ذلك لم تبتعد الخلافة العباسية عن الإسلام، بل دعوة إسلامية محضة.

كان قلب الإسلام دوماً هو شبه الجزيرة العربية والشرق الأدنى القديم. ولكن الإسلام انتشر بعيداً خارج هذه المنطقة فانتقل إلى سواحل إفريقيا ومنها إلى إسبانيا، مؤسساً فيها مملكة مستقلة عام/٧٥٦م/ في قرطبة واستمرت حتى القرن الخامس عشر الميلادي.

سوف تكون بيزنطة درعاً تاريخياً للمسيحية الغربية لأنها حمتها من الفرس ثم من الإسلام، عدا عن هجمات الشعوب البربرية. وفي عام/٧١٧م/ .ارتقى العرش إمبراطور من الأناضول هو (ليون الثالث) فاستعاد إقليم الأناضول. لقد جاء السلاف من المناطق الروسية المحاذية لأوروبا. وكانت أول مملكة سلافية هي مملكة البلغار. وأرسلت بيزنطة لهم مبشرين لتنصيرهم.

في تلك الأثناء كانت المسيحية قد وصلت أعالي الأنهار في روسيا، ولكن السلاف كدولة خسرت نفسها هناك. وبزغت (كييف) كمركز سياسي جديد. وتبنت الكنيسة الأرثوذكسية.

في بداية القرن الحادي عشر ظهرت بولندا المسيحية الغربية. ومع بداية القرن الثاني عشر صارت هناك أوروبا سلافية مسيحية.

من آسيا الوسطى أتى المغول الذين امتد نفوذهم على كامل آسيا وحتى حدود أوروبا. وظل الأمر كذلك لحين قدوم الأتراك حوالي عام/٥٠٠م/ وأسسوا امبراطورية امتدت زمناً قرناً كاملاً. وشكلت الإمبراطوريات العربية حاجزًا أمام الأتراك. وظهرت دولة جديدة في إيران على عهد السلاجقة، كما احتلوا مصر بعد انهيار الإمبراطورية الإسلامية.

في تلك الفترة ظهر (جنكيز خان) القادم من منغوليا، حيث استولى على شمال الصين/١٢١٥م/ ووصل كييف عام/١٢٣٦م/ واجتاحوا المناطق الإسلامية حتى مصر حيث هزم المغول على يد مماليك مصر عام/١٢٦٠م/.

في نفس الوقت انهارت بيزنطة بانتقال مركز السلطة إلى أوروبا الغربية. ففي عام/١٠٧٢م/ مزق الأتراك البيزنطيين. وتمزقت بيزنطة إلى مجموعة دويلات صغيرة مثل البندقية.

الخطر الثاني جاء من الغرب في الحركة التي تسمى الحملات الصليبية. فقد أسس الصليبيون في القرن الثاني عشر في الشام أربع دول لاتينية. ولكن الأتراك ردوا بعنف واضطر أباطرة القرن الرابع عشر طلب مساعدة المسلمين الأتراك في حربهم. وفي عام/١٤٠٠م/احتل الأتراك البلقان وصربيا وبلغاريا. وكان ذلك بداية نهاية الدولة البيزنطية نهائياً.

لقد صار الأتراك العثمانيين هم قادة

العالم الإسلامي. وخلال قرون قليلة شكل العثمانيون سداً كبيراً من الإسلام لا سابق له. لقد سبب العثمانيون تغيرات عميقة في أوروبا التي حكموها. ودامت الإمبراطورية العثمانية حتى العام/١٩٢٢م/.

الفصل السادس: التقاليد الكبرى في آسيا.

إن أكثر الأنظمة تجديداً على الإطلاق إنما كانت تعاليم البوذا، ويعني هذا الاسم الذي أطلق عليه «المستنير» أو «الواعي»، أما اسمه الأصلي فهو «سد هارتاغوتاما»، وهو لم يكن «برهماناً» بل أميراً من الطبقة المحاربة عاش بداية القرن السادس (ق.م). كان يتمتع بقدرات عملية وتنظيمية كبيرة، ونزاهة أخلاقية لا غبار عليها، وشخصية سرعان ما جعلت منه معلماً محبوباً وناجحاً. منذ كان على قيد الحياة كانت قد اكتملت الخطوط الأساسية لنمط الحضارة الهندية التي ما زالت حيّة اليوم، ومتمتعة بقدرة عظيمة على تمثل الثقافات الأخرى واستيعابها، وهذه حقيقة هامة جداً تميّز الهند عن بقية العالم.

لقد خلف (جندرة كبتا) ابنه الذي زاد الإمبراطورية اتساعاً باتجاه الجنوب. كانت هذه أكثر الحكومات تنظيماً حتى ذلك الزمان. والأهم من هذا هو أن الهند على عهد (آشوكا) كان قد ترسخ فيها نظام الطبقات المغلقة ترسخاً متيناً. لقد قام (آشوكا) أيضاً بمجموعة من الأشغال العامة التي كان الغرض منها منفعة جميع رعاياه، فبنى خزانات المياه، وحفر الآبار، وجعل محطات للاستراحة على طول طريق الإمبراطورية. وسرعان ما راحت إمبراطورية (الموريا) تتفكك بعد موت (آشوكا)، فقد اتسعت إلى الحد الذي أصبحت فيه أكبر من مواردها.

اغتيل آخر أباطرة (الموريا) حوالي (١٨٤ق.م)، ثم تفكك تاريخ الهند إلى مجموعة من الغزوات والدويلات المستقلة. ولم تستعد الهند وحدتها السياسية إلاّ حين أسست إمبراطورية جديدة هي إمبراطورية (الكُتبا) عام/٣٢٠م/. كانت عاصمة أول إمبراطورية من أباطرة (الكُتبا) مدينة (باتنا). وحدثت على عهدهم تطورات دينية هامة انتهت بوجود الديانة الهندوسية الكلاسيكية. كان المجتمع في زمانهم يشبه المجتمع الهندوسي، وكان أساسه نظام الطبقات المغلقة. إلا أن تطبيق الهندوسية على مستوى الحياة اليومية كان ينزع إلى الشدة والقسوة. وقد تقاربت الديانتان الهندوسية والبوذية في فكرة الإله البوذي والروح الكامنة في الهندوسية.

في حوالي عام/٥٠٠م/ جاء العرب وفتحوا البنجاب. ثم جاءت موجة ثانية في القرن الحادي عشر فبنوا حكماً إسلامياً شمل وادي الغانج وكان مركزهم في دلهي.

إن الرجل الذي أعاد إحياء الإمبراطورية الإسلامية في الهند هو (بابُر). أما حفيده(أكبر) فقد زاد من بعده الإمبراطورية اتساعاً إلى اتساع. لقد حكم (أكبر) من عام (١٥٥٥-١٦٠٥م) وأبدى براعة في معالجة أمر الفروق الدينية بين رعاياه. عندما مات (أكبر) كانت سلالته

أرسخ من أي سلالة حكمت الهند قبلها. ولكن حكم (أكبر) عرف بداية حدث نذير شؤوم تمثل في وصول البرتغاليين عام/١٥٠٠م/.

بجوار الهند كانت الصين القصية البعيدة عن تطورات عصرها. وظهرت فيها مجموعة من السلالات من أهمها: التسين والهان.

تأسست سلالة التسين حوالي/٣٥٠ق.م/واحتلوا مقاطعة تسيشوان ثم صاروا مملكة في عام/٣٢٥ق.م/. وتوحيد الصين عام/٢٢١ق.م/في إمبراطورية باسمهم.

بعد ذلك تأسست إمبراطورية الهان من عام/٢٠٦ق.م- ٢٢٠م/. وكانت إمبراطوريتهم توازي الإمبراطورية الرومانية. وبدأت الصين في عهدهم تتصل بالعالم الخارجي.

* * *

إصدارات

❖ **إشكالية الأمن الغذائي العربي:** صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «قضايا راهنة» كتاب تحت عنوان «إشكالية الأمن الغذائي العربي: النموذج السوري للاكتفاء الذاتي». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «ناصر عبيد الناصر». يقع الكتاب في/١٨٨/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: مقدمة وخاتمة و/٨/فصول بحثية، تتمحور حول الأمن الغذائي العربي: مستلزماته، واقعه وآفاقه.

❖ **كرامر ضد كرامر:** ضمن سلسلة الفن السابع، التي تصدرها وزارة الثقافة السورية، صدر الكتاب/٨١/ضمن هذه السلسلة تحت عنوان «كرامر ضد كرامر». الكتاب عبارة عن نص سينمائي كتب بلغة السيناريو. من تأليف (سيناريو وإخراج) «روبيرت بينتون». قام بترجمه إلى اللغة العربية المترجمة «زهرة المغربي». يقع الكتاب في/١٣٥/ صفحة من القطع الكبير.

❖ **الكتابة السينمائية على الطريقة الأمريكية:** ضمن سلسلة الفن السابع، التي تصدرها وزارة الثقافة السورية، صدر الكتاب/٧٩/ ضمن هذه السلسلة تحت عنوان «الكتابة السينمائية على الطريقة الأمريكية». الكتاب من تأليف «جورج دافيد» وهو كتاب مكتوب في الأصل باللغة العربية لأن مؤلفه ولد وعاش في لبنان. يقع الكتاب في /١٢٢/صفحة من القطع الكبير، ضمّ بين دفتيه مقدمة وخاتمة و/٤/فصول بحثية تتمحور حول طريقة كتابة النص السينمائي في الولايات المتحدة الأمريكية، مع دراسة مقارنة حول كتابة النص السينمائي عند الكتاب العرب السينمائيين.

❖ **أسئلة الديمقراطية في الوطن العربي:** صدر حديثاً عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان «أسئلة الديمقراطية في الوطن العربي في عصر العولمة». الكتاب من تأليف الباحث والأستاذ الدكتور «منذر خدام». يقع الكتاب في/١٨٨/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ

بين دفتيه: مقدمة وخاتمة و/٦/فصول بحثية هي على التوالي: الديمقراطية والحراك الاجتماعي. الديمقراطية والعولمة، الديمقراطية وبيئتها المفهومية، الديمقراطية والنظام السياسي العربي، الديمقراطية وإشكالية تأصيلها في الثقافة العربية الإسلامية، ضرورة الديمقراطية وممكناتها في الوطن العربي.

❖ **الماسة وإزميل الترجمة:** صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «الماسة وإزميل الترجمة.. ترجمة شعرية عربية كاملة لأغاني البراءة والتجربة «لوليم بليك»». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «نذير العظمة». يقع الكتاب في/١٨٨/ صفحة من القطع الكبير ضمّ بين دفتيه مقدمة، ومجموعة من الأبحاث في ماهية الترجمة والعمل بها ثم الترجمة الشعرية الكاملة لأغاني البراءة والتجربة للشاعر «وليم بليك».

❖ **الابتكار والمعاصرة:** صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان«الابتكار والمعاصرة في الأدب والفنون». الكتاب مجموعة من المقالات لمجموعة من المؤلفين. قام بجمعها وترتيبها وتبويبها وترجمتها الأستاذ «عادل العامل». يقع الكتاب في /٨٠/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه مجموعة الأبحاث المترجمة، نذكر منها: الابتكار والمعاصرة في الأدب والفنون. العبقرية والتقاليد الأدبية. الرسم والكلمات. حياة الفن الأبدية.

❖ **تاريخ الكتابة:** صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان«تاريخ الكتابة». الكتاب من تأليف الباحث والمؤرخ «يوهانس فريدريش». قام بترجمته إلى اللغة العربية الباحث وأستاذ الفلسفة بجامعة دمشق الدكتور «سليمان احمد ضاهر». يقع الكتاب في/٥١١/صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: مقدمة وخاتمة و/٣/أبواب بحثية تضمنت تاريخ الكتابة منذ نشأتها وحتى الآن المعاصر في كافة أنحاء العالم. إضافة إلى الملاحق والهوامش والأشكال والرسوم والصور.

❖ **الاتجاه الواقعي الشعبي في الشعر العباسي:** صدر حديثاً عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «الاتجاه الواقعي الشعبي في الشعر العباسي الصراع بين الأخوين نموذجاً». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «أحمد علي دهمان». يقع الكتاب في /١١٠/ صفحات من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: مقدمة وتمهيد وخاتمة و/٨/أبحاث تتمحور حول موضوع الكتاب.

❖ **استمرار الرواية المسرحية:** صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «استمرار الرواية المسرحية». الكتاب من تأليف الباحث «أناتولي إيفروس». قام بترجمته إلى اللغة العربية الأستاذ الباحث «ضيف الله مراد». يقع الكتاب في/ ٤٨٦/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه مجموعة من النصوص الروائية التي تصنف ضمن الرواية- المسرحية.

❖ **مملكة إيمار:** صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان:«مملكة إيمار في عصر البرونز الحديث (١٦٠٠-١٢٠٠ق.م)». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «بسام جاموس». يقع الكتاب في /١٨٥/صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: مقدمة وخاتمة و/٥/ فصول بحثية، هي على التوالي: المعالم الجغرافية والتاريخية لموقع إيمار. النصوص السومرية والأكادية. الحياة السياسية والاجتماعية. المعطيات الأثرية والمعمارية. المعطيات الأثرية الحديثة. إضافة إلى قائمة المنشورات المسمارية المحفوظة في إيمار.

❖ **ديوان أبي فراس الحمداني:** صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، مديرية إحياء ونشر التراث العربي، كتاب تحت عنوان «ديوان أبي فراس الحمداني برواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه». الكتاب عني بجمعه ونشره الدكتور «سامي الدهان». وقام بالاختيار والتقديم والشرح الباحث:«أحمد عكيدي». يقع الكتاب في /٢٥٢/صفحة من القطع الكبير.

❖ **العنبر رقم/٦/:** بالتعاون بين وزارة الثقافة السورية ودار البعث للطباعة والنشر. صدر حديثاً الكتاب الشهري/١٤/ تحت عنوان «العنبر رقم٦» للأديب والروائي السوفيتي «أنطون تشيخوف» بمناسبة مرور مئة عام على وفاته. الكتاب من ترجمة الأستاذ «أبو بكر يوسف». يقع الكتاب في /١٧٦/صفحة من القطع الوسط، ضمّ بين دفتيه: مقدمة وثلاثة أعمال هي على التوالي: العنبر رقم/٦/، الرجل المغلّف، السيدة صاحبة الكلب.

❖ **حنا مينة.. المعيش والمتخيل:** صدر حديثاً، عن دار الينابيع بدمشق، كتاب تحت عنوان:«حنا مينة.. المعيش والمتخيل». الكتاب من تأليف الدكتور «عاطف عطاالله البطرس». يقع الكتاب في/٢٢٤/صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه:مقدمة و/٤/فصول بحثية، هي على التوالي: صيرورة التجربة الحياتية للكاتب حنا مينة، انعكاس التجربة الحياتية للكاتب حنا مينة، تجربة الشباب والنضوج، حنا مينة من المعيش إلى المتخيل.

❖ **الأساطير والأحلام والأسرار:** صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان:«الأساطير والأحلام والأسرار». الكتاب من تأليف عالم الأديان «مرسيا إيلياد». قام بترجمته إلى اللغة العربية الأستاذ «حسيب كاسوحة». يقع الكتاب في/٢٤٩/صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: مقدمة و/٩/فصول بحثية. وقد سبق لوزارة الثقافة أن ترجمت بعض أعمال «مرسيا إيلياد» منها: أسطورة العودة الأبدية، ملامح من الأسطورة، صور ورموز، التنسيب والولادات الصوفية.